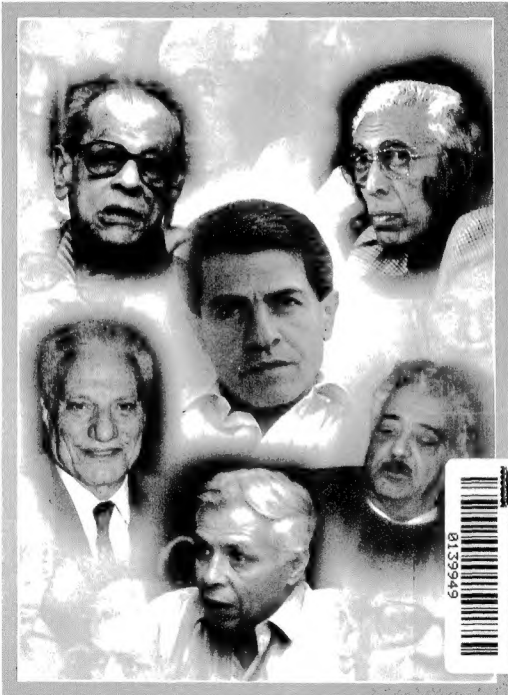


من أوراق التسعينات

كراسة سعد الله ونوس وأعمال أخرى

فاروق عبد القادر



من أوراق التسعينيات -

كراسة سعد الله ونوس وأعمال أخرى

♦ من أوراق التسعينيات - كراسة سعد الله ونوس وأعمال أخرى

♦ فاروق عبد القادر

♦ الناشر

: مصر العربية للنشر والتوزيع

١٩ (١٣ سابقاً) ش سلام حمامات القبة / القاهرة

ص.ب: ٥٧٤٠ هيليو بوليس غرب

ت و فاكس ٤٥٠٥٨٦٣/٢٥٦٢٢٦٨

: هدية من الأستاذ محي الدين اللباد

♦ الخلف

٢٠٠٠

♦ الطبعة الأولى

: ٩٩/١٣٥٨٢

♦ رقم الإيداع

: I.S.B.N. 977 5471 28 1

♦ الترقيم الدولي

فاروق عبد القادر

من أوراق التسعينيات
كراسة سعد الله ونوس وأعمال أخرى

٢٠٠٠

مصر العربية للنشر والتوزيع

١٩ (١١٣ سابقاً) ش إسماعيل حماد القبة

القاهرة

_____ على سبيل التقديم

من أوراق الغرفة رقم (٢٨) ٢٢ _____

الورقة الأولى: غرف وأوراق

يحمل هذا العنوان إحالة واضحة إلى عمل متميز في شعرنا المعاصر: "أوراق الغرفة رقم (٨)" لأمل دنقل، تنقل الإحالة عند حد للتشابه الشكلي وحده، فلمست أقيس علماء بعثاني ولا أقارب تجربته بتجربتي.

في غرفته تلك كتب أمل عددا من أنقى قصائده وأبقاها، فيها كان يحاول صوغ تجربته حياتيه - للمرة الأخيرة - وهو يرى الموت مقبلا عليه واثق الخطو، بعد نضال دام أربع سنوات: "الجنوبي"، "ضد من"، "زهو"، "السري"، "لعبه النهائية"، في هذه الأخيرة كتب أمل: "أمس فاجأته واقفا بجوار سريرتي/ ممسكا - بيد - كوب ماء/ ويد بحبوب الدواء / فتناولتها كان مبتسما، وأنا كنت مستسلما لمصري!"

نعم .. تلك كانت لحظة النهاية لحياة مليئة كثيفة عاشها أمل: لا عمل ولا بيت ولا مال، لا شيء إلا الشعر، والشعر وحده، وحين بدأ أنه وجد ولحة وبيتا وزوجا لاحت نذر النهاية .
(تحكى عبلة الرويني : أنفجر أمل في غيابي يوما : لماذا يهاجمني الموت في زمان القصر والهدوء؟ لماذا أصاب بالسرطان في عام زولجي؟)، كان الأمر على نحو ما كتب الشاعر حجازي : " كان السرطان يأخذ من جسده للناحل فتزداد روحه تألقا وجبروتا حتى كان باستطاعة زوره وعائديه أن يروا صراعه مع الموت رأى الحين، صراع بين متكافئين: الموت والشعر، وفي اللحظة التي وقع فيها الجسد بكامله في برائن الوحش، خرج أمل دنقل من الصراع ملتصرا : لقد أصبح صوتا محضاً."

ثمة غرfe أخرى بحثنا عنها - أو بالأحرى يحدثنا منها- مبدع كبير آخر هو سعد الله ونوس في عمله الأخير " عن الذكوة والموت " في النص الأخير منه " رحلة في مجاهر موت عابر " يحدثنا عن الغرفة رقم (٢٠٨) في أحد مستشفيات دمشق، ممدداً على سريريه الضيق، تخترق الأسلاك يديه وتنفذ من أنفه مزلوفاً بين الحضور والغياب، سعيده سعد الله النظر في ماضيه الشخصي والعائلي ويروح بشرق ويغرب، مطلقاً لخياله كل الأعنة، مرتداً عنه إلى الواقع الأليم بين الحين والحين لقد تحول هذا المسرحي الرائع إلى ظاهرة غير مسبوقه في تاريخنا الإبداعى : إنه يصارع الموت بالكتابة، ويدفعه عنه بالفن الجميل، فبعد هذا العمل الذي أشرت إليه توا، فرغ سعد من عمل جديد بعنوان " أيام مخمورة"، وقد نتاح لنا فرصة تاليه للنظر في هذه الإبداعات الأخيرة.

لا. تجربتي أهون من تجربتي هذين المبدعين للكبيرين:

فجأة - على طريقه يوسف إدريس حين لا تكون المفاجأة تامة أو كاملة - وجدت النور يلصحب من عيني اليسرى (قلت لنفسي ساخرًا ومتفلسفًا: ياسنيدى، إن اليسار هنا وهناك، وفي كل مكان، يفقد الرؤية الواضحة، فلم تكون عينك استشاء؟)، وقال لي الطبيب : حين تمد أصابعك أمام عينك ولا تراها تعال، فهذا أولن الجراحة، وعانيت ما يعانى " كريم العين" - كما يصف أهل بلادنا ذور المشاعر الرقيقة من يرى بعين واحدة : إذا تحدث إليك أحد من يشارك يجب أن تستدير كي تراه، وإذا سرت في طريق لحرص أن يكون يشارك أمانا، وانظر إلى مولطى قدميك، بدل أن تنظر لأملك، وما أشد يؤس لولئك الذين يرون العالم والناس بعين واحدة!

وبعد أن اكتملت العتمه بدأت رحله متصلة إلى معامل التحليل وعيادات أطباء القلب، لتحليل كل شئ وقياس كل نبض، ثمة شئ لم أكن أعرفه أسمه "مسحة العين" أي عمل مزرعة جراثومية لإفرازات العين تتحدد في ضوء نتاجها أشياء كثيرة، سألتني الطبيبة البديئة الضحوك: هل غسلت وجهك هذا الصباح؟ قلت : كما يفعل كل من يصحو من لومه، فتألفت السيدة : كان من الأفضل ألا تغسله! قلت : لا عليك، سأهبط إلى الشارع ساعة وأعود إليك ملوث العينين والوجه كله، ضحكت الطبيبة قبل أن تأخذ مسحتها.

وحدد الطبيب موعد الجراحة لأقيم بعدها في الغرفة رقم (٢٨) بأحد مستشفيات الدقي.

الورقة الثانية: عتبات الوعي

ممدداً على طاولة العمليات، تحت إضاءة ساطعة، موطَّيَّب للتخدير - بعد أن غرس إبرته في ذراعي - يشاغطني بالكلام حتى يمسرى المخدر في الجسد، لكنني عنه وعن حديثه لاه : انتصبت أمامي جدارية هائلة، صفت فوقها خطوط ألقيته متولزة من مصابيح صغيرة مضئنة، راحت تنطفئ على التوالي بترتيب محكم: تبدأ من يسار الصف الأعلى وتنتهي إلى يمينه، ثم تهبط إلى الصف الذي يليه لتطفئ مصابيحها على النسق نفسه، وأنا معلق العينين بتلك المصابيح، وما أن ألقاها المصباح الأخير حتى كنت خارج عتبات الوعي.

بعد الجراحة سأل الطبيب-الدكتور عبد العزيز سعد-أخي الأكبر: هل هو يتصرف دائماً على هذا النحو ؟ لقد أدهشني تماماً، فما أن انتهيت من إجراء الجراحة، وأبعدت الميكروسكوب، وقبل أن أضمد العين، رأيته يقوم لصف قومة، ويمد يده إلى شاكر ومصباحاً، ويفعل الشيء نفسه مع طبيب التخدير، قبل أن يعود للاستلقاء والغيوبة كما كان!

وبقى عندي السؤال : أين تبدأ عتبات الوعي وأين تنتهي ؟ ألا يبدو قابلاً للتصديق، إذن، ما قال به أحد علماء النفس الكبار-كارل يونج-من أن التخدير في مثل هذه الحالة يصيب الشعور وحده، على حين يبقى اللا شعور حياً وفاعلاً؟

الورقة الثالثة : مثقف وميكتاتور

* اجتمعت الممرضات في الغرفة بشهدن - على شقشة التلفزيون - وقائع انسيهار عمارة روكسي، وجاعني صوت المذيع يقول :إن من بين القتلى وزيراً سودانياً سابقاً يمتلك شقة في العمارة المنهارة.

وهجس في نفسي هاجس: أليكون هو ؟

أكدت صحف الصباح هاجسي: بلى، إنه هو: محمد محبوب سليمان. وطوحت بي الذاكرة أربعين عاماً للوراء:

ها نحن نخطو نحو أول الشبب في " آداب عين شمس"، ومحمد محبوب "حمادة" كما كان أسمه بينا - واحد من جماعتنا الصغيرة. الأب سوداني (كان صحفياً، ولعله أحد الذين جاؤوا إلى مصر بعد أحداث "اللاء الأبيض" في العشرينيات)، والأم مصرية، وهو مصري المولد والنشأة والأخوات والأصدقاء والاهتمامات، عرف - هو طالب بالجامعة - أنه لو استعاد جسيمة أبيه، عومل معاملة الطلاب المبعثين، بمعنى أن يحصل على خمسة عشر جنيهًا كل شهر (كان هذا المبلغ - في منتصف الخمسينيات - يتجاوز راتب خريج الجامعة، إذا كان محظوظًا ووجد عملاً)، وكان أن فعل، لكنه بقي كما هو: مصرياً حتى أصعق الأعماق، عرفنا تنظيم "الحزب الشيوعي المصري" معاً، وسهرنا الليالي نذكر محاضراتنا معاً، في بيته بكويري القبة، أو في بيت أي منا، كنا نشارك في كل شيء، رغيغ الخبز، وكوب الشاي، وعلبة السجائر، والكتاب الجديد (كان قارئاً ممتازاً، وما أروع اكتشافاتنا آنذاك ليوسف إدريس، وعبد الصبور، وحجازي، وجاهين، وحذاد، وسواهم)، وكنا "مشائين" نزرع شوارع القاهرة - التي كانت هادئة ونظيفة - بالطول والعرض ونرتاح في "الفيشاوي" أو "ستراند" أو "ليزافيتش" لكن الأحب من هذه جميعاً إلينا "قهوة أم كلثوم" بالتوفيقية كنا - خاصة محبوب- من عشاقها، لم تكن أجهزة التسجيل قد أنتشرت على هذا النحو، وكانت صورة ملونة للمبيدة -بالحجم الطبيعي - تنصدر الطابق الثالث، حيث يسود صمت كامل لا يقطعه سوى الصوت الجميل ..

وكنا جميعاً نربط بقصص حب مع زميلات لنا، خابت كلها عدا قصته هو، كانت صاحبته قبطية صعيدية خجولا، يتخرج وجهها إن توجهت إليها بتحية الصباح، واستطاع -بحرص ودهاء بالئين - أن يخفي علاقتهما عن أعين الجميع، وحين تخلفت عما تخلف بدوره -

عامدا - كي يظلا زميلين، وحين تخرج -نهاية الخمسينيات - طابئته حكومة الخرطوم أن يعمل بها، فهو مبعوث أنهي بعثته، كان خريج قسم علم النفس، و لم يجدوا له عملا سوى أن يلحقوه - هو عليل القلب - ضابطا بمصلحة السجون! ولحققت به صاحبتة - رغم معارضة أهلها القوية - وتزوجا وأقاما هناك.

وانقطعت أخباره عنا زمنا طويلا، حتى فوجئنا به جميعا بعد صعود جعفر نميري إلى السلطة، قريبا من الرئيس الجديد، وسرعان ما أصبح مستشاره الصحفي والناطق بلسانه (كيف قطع هذه الرحلة التي بدأها ضابطاً صغيراً بمصلحة السجون؟ ذلك سره الخاص، وعن دهاء رفض أن يكون وزيراً، فما أسرع ما تتغير الوزارات ويتبدل الوزراء ، أما حين يستولي على أئني الرئيس ، فهو أكثر أمنا وثباتا) ولا شك في أنه لعب دوراً هاماً في القضاء على حركة الانقلاب التي قادها الشيوعيون السودانيون أول السبعينيات، وانتهت بإعدام قادتهم مدنيين وعسكريين على نحو ما هو معروف

وفي تلك الأثناء ترامت إلينا أنباء فضيحة ذات طابع شخصي قام بها، كان على علاقة قديمة بسيدة مصرية من قريباته لأمه، عمل على تزويجها لواحد من زملائنا ثم استقدمه للعمل بجامعة الخرطوم، وهناك تجددت علاقته بصاحبتة حتى انتهت إلى طلاقها من زوجها، ليتزوجها هو، وتصبح ثالثة زوجاته (في لقائي الوحيد به أول الثمانينيات سألته على نحو مباشر: كيف له- هو المتقف اليساري والتقدمي- أن يجمع بين زوجتين، فجاءت إجابته هازئة ولا مبالية: إنهما تعيشان معا في وئام، وإن إحداهما لن تلتهم الأخرى!).

في ذلك اللقاء - وقد تم بناء على توسط أصدقاء مشتركين- وجدت أمامي معسلا صلة له بصاحبي القديم : امتلا قوامه للقصير الناحل حتى فاض، يتحدث كرجل مال وسلطة، عرض على أن أعمل في دار النشر ومجلة ينوي إنشاءها في نيوميسيا، وحين سألته عن تمويل هذا المشروع ؟ أجابني بهدوء : أنا الذي يمول عملك بتدري : ومن أين لك ؟ كانت إجابته أن سألتني سائرا : أما زلت تؤمن بذلك اللغو الذي عرفناه معا أول الشباب ؟ لم أجب عن سؤاله ، وكان اللقاء الأخير.

وحين ثار السودانيون على نميري في ٨٥، أدرك صاحبنا - بحسه السياسي اليقظ - إنها النهاية هذه المرة، فكان على متن آخر طائرة غادرت مطار الخرطوم قبل أن تنطلق القوات للثائرة، وظل يعيش أيامه بين القاهرة ولندن، وقد دبت القطيعة بينه وبين رئيسه السابق (ولماذا يربط نفسه به، ولم يعد لذي للرجل ما يقدمه له من سلطه ومال؟! يذكر

يوسف الشريف- الذي يعرف الكثير عن " السودان وأهل السودان " - أن صاحبنا يفسر القطيعة بأنها " خلاف سياسي "، في حين يؤكد النميري أنه " خلاف مالي"، ويؤكد بعض من لهم علاقة بنميري أن الأمر يتعلق بمبلغ من ملايين الدولارات دفعه عدنان خاشقجي إليه كي يوصله لرئيسه، فأثر الاحتفاظ به لنفسه!

وملام الأمر يتعلق بخاشقجي فمن الأرجح أنه يتصل - مباشرة - بقضية "الفلاشا" والعمل على تهريبهم من إثيوبيا إلى إسرائيل ، وهي القضية التي كشفت في أيام لميري الأخيرة. ذلك هو القدر المعروف من سيرة الرجل الذي كان صديقي ذات يوم بعيد، والذي دفن تحت أنقاض عمارة روكسي، حين كان يزور زوجته الثالثة، وسائقه ينتظره على الجانب الآخر من الطريق.

هذا رجل تخلي عن كل شيء: معتقده ورائه ورفاقه وصحبه القدامى ولتمائه الوطني والقومي وحب شبابه ونزل بكل ما يملك إلى "البازار" لم يجد شارياً سوى الديكتاتور فباعه كل شيء وعمل في خدمته وطوع أوامره وتوجهاته سلاحاً صغيراً في يده يصوبه إلى شاء، وحين حدث المحتم وسقط ديكتاتوره راح يتلهى بالمال والنساء. وماذا كانت النهاية؟! جثة تحت ركاب عمارة منهاره، فمن يمي الدرس؟؟ .

الورقة الرابعة :ورحم الله صلاح عبد الصبور

كان صاحبي يقرأ لي بعض ما جاء في صحف الصباح وتوقفنا قليلاً عند أخبار أولئك المسؤولين الرسميين عن الثقافة الذين لا تخلو الصحف والمجلات من صورهم وأحاديثهم ، وحضورهم القبول، ودار الحديث عن فضائلهم الصغيرة والكبيرة، وعن صراعاتهم التي لا تنتهي كأنهم "خشداشية" المماليك : تستمر بينهم الصراعات ظاهرة وخفية، وكل يخفي خنجره ليطن صاحبه أكلهم جميعاً يُدعون - في حضرة "أستاذهم" - أنهم منسجمون متناغمون، وأن كلا منهم لا يتطلع إلا لارضائه (وتطلعه الحقيقي أن يقعد مكانه: هو يعرف وهم يعرفون).

قال صاحبي : ألا يصون - هم المتقنون - وخز الضمير لما يفعلون ؟
قلت حديث الضمير عندهم يشبه حديث الحذرية عند بغى عجوز، ورحم الله صلاح عبد الصبور.

- وما دخل عبد الصبور بهذا ، وقد رحل عن عالمنا قبل أكثر من خمس عشرة سنة؟

- هو آخر مسئول ثقافي أعرفه عالي وخز الضمير ، بل قلده عناؤه إلى موت فاجع.

- كيف؟

- في ٧٤ أخطأ عبد الصبور حين تحالف مع يوسف السباعي واغلقا مجلة "الكاتب" ومساء كلن الأمر راجعاً إلى خلافت بينه وبين رئيس تحريرها القديم ، أو استجابة لأوامر "جنرال الثقافة والأعلام" فقد خسر صلاح جانباً كبيراً من حب المثقفين واحترامهم، بعدما خرج إلى الهند حيث قضى سنوات، وحين رجع نهاية المبعينيات، كاد أن يصبح المسئول الأول عن الثقافة بعد وزيرها الخطير آنذاك: منصور حسن، فهو وكيل أول الوزارة، وهو المسئول عن "هيئة الكاتب" وهو أمين" المجلس الأعلى للثقافة"، غير أن ما حدث في يناير ٨١ كان فوق احتمال ضميره الوطني والإنساني .

- وماذا حدث في يناير ٨١ ذلك ؟

- هي السنة الوحيدة التي شاركت فيها إسرائيل في "معرض الكاتب" بجناح خاص يرتفع فوقه علمها، وكان المعرض مازال يقام بموقعه القديم في أرض الجزيرة، وحدث أن تظاهروا الشباب والطلبة ضد هذا الوجود ولحقوا علم الدولة للباغية، وطاردتهم قوات الأمن، فلم يجدوا ملأذا سوى مكتب رئيس الهيئة، غير أن عبد الصبور أدار ظهره لهم، وظل يتطلع نحو أشجار الحديقة، حتى أوسعهم رجال الأمن ضرباً، ولقوا القبض عليهم، وسالوهم - بالهرافات - خارج المعرض كله .

وفي الليلة ذاتها - وبعد منتصفها - ذهب عبد الصبور إلى وزيره الخطير، مرهقاً متقللاً حزينا ، يطلب "إجازة دون مرتب" .

- وماذا كان رد الوزير؟

- كلمات قليلة تعكس منطق السلطة تجاه خدامها: ملامت تشاركنا المغام، وجب أن تشاركنا المغارم، وملامت تحصل على الامتيازات فلا بد أن تتحمل التبعات، هنا: لا شيء مجاني، قال الوزير للشاعر المنقل: نحن لا نعرف مثل هذا صباح الغد إما أن تكون في مكتبك، أو تصلني استقالتك".

وصباح الغد ذهب عبد الصبور إلى مكتبه مقهوراً ، بعدها بشهور قليلة، وذات مساء قلنظ من أغسطس، وبعد مزحة عابرة أطلقها صديق قديم، وضع الشاعر قراره موضع التنفيذ، وكان قد اختار - مثل بطله "الحلاج" - أن يموت، ولم يشأ أن يختار ما اختار صاحبه "الشبلى":

أن ينجو بنفسه، ثم يقف أمام اللجنة المصلوبة يعتذر لها: " لو كان لي بعض يقيسك/ لكنت منصوباً إلى يمينك!"

ذاك - يرحمه الله - آخر مسئول ثقافي أعرفه عانى من وخز الضمير، أما هؤلاء فلا يعرفون له وخزاً، إن واحد منهم قادر على أن يقتل بعين لا تطرف، ويد لا تهتز، وهم يعرفون بقية ساعات يومهم في الطعام والشراب، فلا يبيتون إلا متخمين مخمورين، كأنهم بعض الشخص التي هربت من "سائر يكون- فيليني". أنظر إلى قفوتهم التي غلظت، ومؤخراً تهم التي تقلت، وكروشهم التي تضخمت، ووجوههم التي تورمت، وقال لسي: أين يجد الضمير مكاناً في تلك الكيفيات المكتظة بالمال والشهوة والسلطة؟

حدثني من ألق بصنقه، قال إنه أظن يوماً مع واحد منهم، فزاع قدر وصلوف ما لتهم من طعام قبل أن يخرج لعمله، وحين ليدي له ملاحظة حول ذلك - هما صديقان قديمان - قال المسئول الكبير بصراحة موجعة: إنه جوع تاريخي فلا سبيل لإشباعه! وهذا رجل يسافر إلى الخارج كل عام أو عامين ليفقد عشرات الكيلو جرامات من الدهون، ثم يعود ليسترداً من جديد!

قال صاحبي يلهي هذا الحديث " يقولون في بلادنا: من كان همه بطنه، فقيمته ما يخرج منها، ويقول إخواننا أهل الشام: إما هكذا ثقافة يليق بها هكذا مسئولون!" .

الوفاة الأخيرة: صباح الخير أيها الضجر

شهور طويلة قضيتها - قبل الجراحة وبعدما - ممنوعاً من القراءة والكتابة، وكان هذا عذاباً حقيقياً، ما كان أثقل تلك الأيام أطولها، وأنا أجزر ساعاتها، أصحو باكراً - مثلما اعتدت - فأقول لنفسى: صباح الخير أيها الضجر! واقضي ساعات النهار والمساء وحيداً - فأنا شبه ممنوع من الخروج كذلك - لا أعرف ما أفعل : لا السماع، ولا التلفزيون، ولا التشتاغل بالأمر الصغير، بقادرة على أن تنفي الضجر، اقترح على أصدقاء وصديقات - لهم ولهن كل الشكر والامتنان - أن يقرأوا لي، بل أن أملي عليهم ما أشاء، لكن تمكن عادات القراءة والكتابة - على طول السنين - جعل مستحيل تنفيذ أي من الاقتراحين وأحسنت صدق ما قاله لي نجيب محفوظ قبل سنوات . وبعد أن ضعف بصره ضعفاً شديداً، من أنه استعان بقرئ يقرأ له، كان للقرئ يقرأ، والأستاذ يطلق لخياله العنان، فلا يكاد يسمع

شيئا، وقال أن قراءة المانشئات الكبرى في صحف الصباح كانت تستغزه، فحين يلفت نظره موضوع ما، ويود أن يقرأ ما تحت العنوان، فيعجز عنه، يصاب بالفيظ والإحباط!

وأعود - في وحدتي - انثر الأيام وأعليت الذكرة وأدير "مونولوجات" لا تنتهي ويخيل إلي أحيانا أن أصحاب الكتب والأعمال التي تراكت - دون قراءة - ينظرون نحوي بلوم وعتب، فأقول لهم ولنفسي: (لا يكلف الله نفسا إلا ومعهها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت..) غير أن هذه الوحدة المطلقة، وهذا الفوص في الذات أفاداني فائدة كبرى، فما أكثر ما عرفت عن نفسي وعن الآخرين، وما أكثر ما أعدت النظر في أفكار ومواقف كنت أحسبها غير قابلة لإعادة النظر، فتأكد لي صحة بعضها وفساد بعضها الآخر.

وتدريجا، بدا النور يعود إلى العين التي كانت مطفاة وراح الطبيب يحدد لي ساعات قليلة للقراءة في الصباح والمساء ، وتدريجا أيضا بدأت الأمور تعود إلى ما كانت عليه، واستطعت أن أكتب هذه السطور

فرحت بعودة النور إلى عيني اليسرى، وتمنيت أن يعود النور لكل أهل اليسار، أما أهل اليمين فلا خوف عليهم ، فبصرهم - اليوم وغدا- عليهم حديد... حديد.

(مارس ٩٧).

_____ كراسة سعد الله ونوس .

حين أجرى سعد الله جراحته الأولى في ٩٢، ثم سافر إلى باريس لاستكمال العلاج، كتبت له هذه الرسالة الشخصية، ثم أثرت أن أنشرها...

رحم الله عمنا بريخت...

عزيزي سعد..

موجباً..

في رسالتك الأخيرة طلبت مني ألا أقطع الجسر. وها أنا أحاول وصل ما انقطع منه. فمذ حملتك " وزن ووزر" مخطوطة كتابي الأخير (ولم تقدم، كما قلت) جرت أحداث كثيرة : داهمني نأ مرضك . وفي العالم العربي كله تسرى انتفاضات الذكرى الخامسة والعشرين لما حدث في حزيران، وتجسدت أمامي "حفلة الممر" بكل مما فيها من لمعات الفرح بالتعرف على الحقيقة . ولذعات الأسى لما أصابتنا به الهزيمة. كنا شباباً آنذاك يا سعد! كنت في الخامسة والعشرين ، وقلت لمفترجك .. قارئك بوضوح : لنا حاجة لا يفصل الدين، والتماس براءة مخالطة . كلنا مسئولون كل بقدر، وعلى مفترج المسرح الشجاع أن ينتقل للفعل ، إنه ليس قاضياً يغرب" بالفعالة، ويقلب وجهات النظر على نار هادئة قبل أن يتخذ قراره (ورحم الله عمنا بريخت، فلو أنه حي اليوم لأرى من الهول أشد مما أرى!) لقد بدأ المسرح فعلاً ومبرر بقاته اليوم - هنا والآن- أن يعود كذلك ، ولتقديم الحقيقة دون وهم او خداع، لا بد أن ينتصب المفترجون المسرح ، حين حدث هذا في مسرحيتك- بدايتك الرائعة عرفنا شيئاً عن ذلك الرجل البسيط الذي هبط يوماً إلى الضيعة، كان يحمل بنقوية، لكنه لم يكن جندياً، قال إنه فلاح يحب رائحة الموالشي والمشب والزرائب الموحلة، وروى كيف سرق بيته غزاة حاقدون، ومنعه الحكام طوال سنوات من الانتقام، مَرُّ كالمحابة وقال إنه سيعود إذا لم يقتله للصوص .

وها نحن بعد ربع قرن من ذلك التاريخ يا سعد الله : لم ينتصب المفترجون المسرح بعد، ولا عاد الرجل الذي ذهب!

• • •

وحين ألقب النظر حولي اليوم أجد صاحبك هذا اللعين "المملوك جابر" وقد تزايد وتناسل وتكاثر، وارى " الجوابر" في كل مكان. نعم. هم للنهازون المتسلقون العارفون من أين تؤكل

الذبيحة كلها لا الكتب وحدها، ولا أرى أحدا منهم يلقي المصير الذي لقيه صاحبك جابر، بل أراهم - وأعجب معي! - وقد أصبحوا حكماً وساسة وكتبا وفقهاء ومشرعين ذوي حول وطول.

وأسأل نفسي ثم أسألك : ألم تنس على صاحبك حين جعلته يلقي مصرعه، تلييه لأمر من عمل لخدمة " كي يظل الأمر سرّاً بيننا أقلّ حال الرسالة بغير إطلاء ؟ ألم تكن ممعناً في القسوة حين جعلت الجلاء ينفذ الأمر ثم يلقي برأس جابر إلى "الحكواتي" الذي يحتفظ به حياً ثم يلقيه إلى "زمردة" حبيبة جابر التي كانت تنتظر عودته؟ لكنني أعود فأقول : لعل للجواب في المصير الأخير التي تقولها لنا الجوفسة : " إذا هبط عليكم ليل ثقيل ملئ بالويل لا تقسوا أنكم قلتم يوماً: فخر يكسر بعضه، ومن يستزوج أمنا لنأديه عمنا " .

دع الآن جابر يلقي مصيره (عسى أن يكون مصير بقيه الجواب) وتعال أسألك في شيء آخر : لقد كسرت قلب زمردة حين ألقيت إليها - وهل الحكواتي أحد غيرك ؟- رأس حبيبها، وهانت تعود مرة أخرى لتكسر قلب "عزة" حين أصبح "الملك هو الملك"، فما حكايته؟

أعرفك حفيّاً بالنساء، ولما بهن، يغزلنك وتغزلهن ، ولأن هذه رسالة منشورة كما ترى، فلا مكان فيها لكشف المستور (ألسن تقول في رسالتك الأخيرة هذه أنهن لم تكن كريمة معك ، وأنهن - ربما- وقرن تعبك وشيبيك؟)، لكنني أسألك : ألم يكن بإمكانك إبعاد عزة عن ألعاب أبيها المخبول بأن يكون ملكاً؟

لماذا تحطم حلمها وتنتثره شظايا؟ كان حلمها عذبا رقيقاً: سيأتي من بعيد، يدخل المدينة كالريح أو العاصفة، وهو يخترق المدينة سيمطر هواءها الفاسد، وينفي جواها المسموم بالجور والذل، سترتبط به عزة كما ترتبط خصلتان في جذية، ثم يذهبان بعيداً، إلى بلاد هواها نقي، ولهاهما فرح وضوء، والناس فيها أسوياء لا ينفقون - كالكلاب- في الجوع والذل..

كانت عزة تحلم وتنتظر فماذا لقيت على يديك يا سعد ؟ حين أصبح الملك ملكاً - إنه ليس ثوباً وتاجاً، لكنه مصالِح صلبة لا يطيق أصحابها اليد الرخوة- حكم عليها بأن تبقى جاريه في قصر الوزير ، وإن تفضل عليها : تروجها!

صحيح: لا يستقيم الظل والعود أعوج ، ولا تتحقق أحلام البسطاء في عالم تسوده شهوة الحكم والتسلط ، ينسى فيه المرء زوجه وبنيه من أجل السلطة ، عالم يملك فيه الشهبندر والشيوخ ، الموق والمحراب بخيوط اللعبة ، عالم يغفل فيه الناس لنماءاتهم الحقيقية ، ويدأومون على التطلع لفوق ، فيكون مصيرهم مثل " عرقوب " حتى المال الذي حصل عليه ثمن خيافاته المتتالية كان زائفاً صحيح أقول لك ، اكثلي ما أزال مصراً على اتهامك بذلك تحطم قلوب بطلائك لغرض في نفسك . فما هو ؟

* * *

أكد أعرف ما ستجيب به . لعلك تنوي أن تلخصني عن معنى وجود الشخصية في المسرح ، وأسبغك للقول بأنني أوافقك على أن الشخصيات لم تعد مطلوبة لذاتها ، وإنما من حيث هي إشارات ودلالات في كل يضمها ويتجاوزها ، هو وضع تاريخي معين عنه تتبثق الشخصيات ، وفي ضوء معطياته يتحدد ملوكها وملامح الأفراد ترسم فقط بما يضيفونه من خطوط وتفاصيل علي صورة الوضع التاريخي ، الذي هو شكل المسرحية ومضمونها في أن . ولعلك أيضاً متضرب لي مثلاً : دلال "المرأة الفلسطينية الصغيرة" فسي علك الأخير" الاختصاب" والتي ربما دفعها الانتقام لنفسها ولصاحباتها منك إلى ما سببته لك من صدام متصل لقد وضعت على لسانها كلمات أسخطت هؤلاء وأولئك . كانت دلال تقول عن الإسرائيليين : الأرض لا تتسع لنا ولهم ، الأرض أضيق من القبر إذا لم يزولوا ، إما نحن وإما هم . ورمك هؤلاء وأولئك - عن يمينك ويسارك - بشتى الاتهامات . ونسوا جميعاً أنك لمت قلائ هذه الكلمات ، لكنها دلال : في بيت أبيها - من وجهاء الضفة - كانت تعيش في قوقعة من الثراء والتمالي ، أهلها يخافون الثورة والرعا ع و نادراً ما كانوا يذكرون إسرائيل ، حتى حرب ٦٧ لم تهزم ، لم يخف أبوها شماتته بعبد الناصر وأنصاره . هذه المرأة الصغيرة انتزعت من حياتها الجديدة لترى زوجها بين أيدي الجلادين الذين تتابعوا على اغتصابها واستبد الشبق والجنون بأحدهم فمزق لحمها واقتطع حلمه نثيها .

ماذا يتوقع هؤلاء السادة المتعلقون منها أن تقول ؟ ماذا يتوقعون من امرأة منتهكة ، دخلت أتون النار دون ناهب ، قتل الجلادون زوجها ثم امتهلوا جسدها ؟ هل كانوا يتوقعون تحليلاً موضوعياً رصينا لمعطيات الصراع الذي ألتحم لحم لحمها ، ووشم جسدها و"الموء لا يستطيع أن يخلع جسده كما يخلع سروالا متسخاً " كما تقول؟

لا أود إطالة الحديث عن " الإغصاف " . أعرف ما سببته لك من آلام لكنني أقول لك أنني شغبت عرضين لها، في عمان ثم في القاهرة ، كلاهما كان قوياً مؤثراً (أنت تعرف طاقم الممثلين الرائع)، بعد هذا ننق أو نختلف، و يخيل إلى أن ما أزعج السادة "الموظفين ذوي اللقاصحة وتجار الكفاح " من مسرحيتك هو حديثك عن امتدادات العدو بين صفوفنا ،عن المستقبل الذي لن يتحقق إلا حين تتزايد مساحات الرفض على جبهة العدو، وتتقلص مساحات القبول على جبهتنا!

* * *

هل أزيد كريك فأحدثك عن حال المسرح عندنا؟!

باختصار: حاله كما تعرف: المسرح التجاري في المقدمة، يكاد يملأ الصورة كلها، تنوعت مختلفة الدرجات من الفكاهة اللقجة، والابتذال والتكني، في المعنى والكلمة والحركة والإشارة، وخططة العناصر التي تعرفها: النجم والجلس والنجمة والراقصة والموسيقى الصاخبة والاستعراض، و"التلمين" على جزئيات الواقع التي تهم جمهورهم، أما "نص" العمل فيأتي دائما في المرتبة الأخيرة، المهم أن يوفر المساحات الملائمة كي يملأها "النجوم" بهزهم، يبدؤون عروضهم حول الحادية عشرة لتنتهي حول الثالثة، يعنى: من أجل أن ترى "كرة" من درهم، فإن عليك -حتى لو كنت بلا عمل في الصباح الباكر مثلي- أن تفسد يومين من أيامك ولحد أقبل العرض والثاني بعده!

ومن تتوقع أن يكون جمهور تلك العروض يا سعد؟ هم من تعرف واعرف! الصنف الأولي لأثرياء النفط. يليهم " نئاب الافتتاح " ومن يلوذ بهم ، وفي النهاية المخدوعون والحمقى.

مسرح يتوجه نحو هؤلاء، يسرى عنهم ويدغدغهم وينلكنهم ويقدم لهم ما يرضيهم. هل تتوقع منه أي خير ؟ الجانب الآخر - أعلى المسرح الذي تتولاه الدولة - على حاله: تحسن يذهب، ونحسن يجيء...، وجيش الموظفين كما هو، ونزوات الصغار والكبار تمارس وجودها في أمان، والنتيجة: إنطام في بعض المسرح، وعروض هزلية لا يكاد يلتفت إليها أحد في بعضها الآخر ولأنني " مقائل تاريخي" كما تقول على، فإنني أرى أشعة واهنة تتبثق من بين صفوف الشباب، في الفرق الصغيرة التي تسعى لتقديم عروضها هنا وهناك، خارج الأطر الرسمية، وفي مواجهة ما هو قائم.

أشعة واحدة نعم، لكنك تعرف- من الحياة والدراما معاً- أن الأسماء الكبيرة إنما تبدأ بالصغيرة.

• • •

وفي مارس، أذار الماضي شهدت مهرجاناً مسرحياً صغيراً في مدينته أمبانية، أود أن أحدثك عن بعض العروض التي شهدناها : " للفريس"، مسرحية إيسخيلوس الرائعة- قدمت دون كلمة واحدة، استبدل المخرج اليوناني بالكلمات كل طبقات الصوت الإنساني ومساحاته في هارمونية من المفرد والجماعة، ثم حركة الجسد الإنساني الحر وتشكيل الأفراد والجماعات وتلوينات الضوء والألوان المسرحية الصغيرة والمرايا بوجه خاص. وفي عرض جميل ومبهج رأينا " دون جوان " كما تتصوره امرأة، وتؤدي امرأة فتخيل أنت كيف يكون ذلك : فتيات مدرسة "مدام ماتيلدو" يحاولن تفسير سر دون جوان فيلخصه في درج عظيم مفض لغرفة النوم، وثمة إحكام في حركة الصعود والهبوط وسرعة ودقة في تفسير الثياب والمناظر وخفة ولطائف الفتيات، وتأثر الضوء والظل وموسيقى " فيفالدي" كل هذا جعل من العرض متعة خالصة، لا عجب يا سعد الله، فحن في أرض دون جوان نفسها!

ولأنني أعرفكم مهتماً بمتابعة تجارب المسرح العربي بوجه خاص، سأقف معك لحظة عند العرض الذي قدمه صديقنا المسرحي التونسي الصابي: توفيق الجبالي، قدم عرضاً عنوانه "فهمت أم لا؟"، ساعة كاملة ومملوثة الستة - بينهم امرأتان - ثابتون تماماً في أوضاعهم منذ تكشف عنها إضاءة محايدة، أجساد متخشبة وأفواه مطبقة وعيون محدقة، بطول الصمت حتى يتملش المشاهد وتبدأ بعض الاستجابات القلقة في الظهور (كان سعد أردش يجلس إلى يميني، وسمعت همسته المتوترة : لكن هذا كثير جداً، أما الممثلة المصرية التي كانت تجلس أمامي فقد أطلقت ضحكة هستيرية صاخبة، أزمت بعدها الصمت!)، وطوال الساعة التي يستغرقها العمل تحدث سيناريوهات صغيرة في الحركة: يتبادل اثنان من الممثلين النظرات، ثم يتقاربان، ويكادان يتلامعا في حركة حميمة، لكن لياً من الإمكانات لا يتحقق وما أسرع ما يعود الممثلون كل إلى وضعه الثابت كتمثال الشمع. في النهاية وبعد فترة صمت متقلة تبدأ خيوط الدم انبثاقها من أفواه صف الممثلين الواقفين وتظل تدفق في ثبات وسط صخب موسيقى عنيفة تنخل العرض للمرة الأولى وتتساقق الإضاءة في إشباع أخي، في حين يبدأ الممثلون في الخروج في حركات آلية صغيرة، يلاحقهم تصفيق حار متحمس.

بعض هذه الحرارة للخلاص من الموقف العريب، ونحن نعرف آباء هذا المسرح في الغرب المعاصر يا سعد، لكن صاحبنا توفيق الحبالى نجح في استخدام أكثر أدوات المسرح فعالية وبيانا: الصمت، إنه الصمت الذي يضع المتفرج -مباشرة - في مواجهه حيلة كليشيهاته وميكانيزماته للدفاع عن ذاته، وعن علمه المعد الجاهز، من هنا يستثير نزعاته العدوانية وتوقه للخلاص. من الناحية الأخرى فإنه - أعني الصمت - يضعه أمام إعادة مواجهة الذات في علاقتها بالواقع وطرح الأسئلة المقلقة.

ولفتح توفيق في إحداث خدوش صغيرة في القواقع التي يحتمي داخلها متفرجوه، ولماك ترى هذا العرض في عاصمة ما.

كان هذا المهرجان في مدينه "موتز يل" وحين تبينت ما حولي عرفت أن تلك المدينة - الميناء الصغيرة الجميلة إنما تقع في قلب النهاية التراجيدية للوجود العربي في الأندلس فهي تتوسط مثلث " ملقة - للمرية - غر ناطة " أخر ارض بكى عليها أبو عبيد الله بن الأحمر" كالنساء ملكاً لم يدافع عنه كالرجال"، وتلك السلسلة الجبلية التي تمتد من حولها "جبال البشارات" كانت الضحية الأخيرة التي منحت للملك المهزوم يقيم فيها بعد خروجه من غرناطة قبل أن يكتب رسائله الدامعة، ويمبر المضيق إلى "العدوة الأخرى" في المغرب، في مثل هذه الأيام تماماً، قبل خمسمائة سنة.

وسط هذا كله، من تظنني رأيت بالمصادفة وحدها ؟ دون جوان؟ دون كيشوت؟ كل من ؟ لوركا؟ لا وحيتك يا سعد. لم يكن سوى جواد الأسدي !

ومنه عرفت - هذا المسرحي العراقي البلغاري الفلمطيني السوري - أنه اتفق مع منتج أسباني - لاشك عندي في أن شمس الأندلس أذابت رأسه - على إخراج مسرحيتك " رأس الملوك"، ولعلها تعرض الآن في إسبيلية.

وبعد ، يا سعد الله ..

هما كلمتان عن المرض فاحتملها منى: لا إرادة لنا في المرض لكن لنا إرادة في دفعه عنا. إن عشقت للحياة والطب الحديث ورعاية السيدة العظيمة فائزة وابتمامة صبيبتك الجميلة ديمة (هل أتمت العاشرة؟) ومسرحك، وشخصيتك التي لم تخلقها بعد، وكتبك، والمسرحية المثالية التي لم تكتبها بعد، وأصدقائك، ومدن العالم التي عرفتها والتي لم

تعرفها، والقلوب الخالقة بمحبتك في كل مكان. كل هذا يدعوك لأن تعود له، موفور الصحة
مكتمل العافية. وأرجو أن تغفر لي لحيثي الصغيرة : كتبت لك هذه الرسالة، ثم أشرت أن
أشرك معي الآلاف من قارئيك وعارفي أعمالك ومقدري فضلك في إرسالها لك، فنشرتها.
حتى أقرأ لك، أو أعرف عنك، لك صدقله ومحبه:

فاروق عبد القادر

(١٩٩٢).

سعد الله ونوس في "أحلام شقية"

مات الأمل ، وبقي القهر على حاله:

فلنتأمل النهايات التي تنتهي إليها أعمال سعد الله ونوس الأخيرة : ينتهي (يوم من زماننا) بانتحار بطلينه معا : "بحركات هائلة، يخلق فاروق النافذة جيداً ثم يقفل باب المطبخ ثم يقطع الأنبوب الذي يصل جرة الغاز بالبوغاز ثم يمضي إلي الجرة الاحتياطية ويفتحها هي الأخرى وتنتشر عبارتهما وهما يخلعان ثيابهما ويتطرحان الحب في ليله زفافهما الثانية والأخيرة . وتنتهي "منمنمات تاريخية" بان أباح تيمور ذلك المدينة المستسلمة لأمرائه ثم لجنوده فندخوا كامواج البحر " نهبوا ما قدروا عليه وسبوا النساء والأولاد والرجال ثم طرحوا النار في المنزل والور والدمار وعملت النار في البلد ثلاثة أيام بليلاتها وصارت دمشق بعد البهجة والوفرة أطلالا باليه ورسوماً خالية أما " طقوس الإشارات " فلن تحولاتها نصيب كل المشاركين فيها، لا ينجو منهم أحد. تقتل الماسة " ويحزن قائد الدرك ويسقط المفتي والتعذيب كلامها في مهوى العشق المذل والدروشة المهينة ! .

لكلني أعترف أن نهاية مسرحيته هذه الأخيرة (أحلام شقية) قد أصابتنني باكتئاب عظيم. لماذا يموت الأمل ويبقى القهر على حاله ؟ أما من خلاص لسهاتين المراتين المقهورتين، أما من بصيص أمل ولو بعيد يعينهما على مجادلة الحياة ومقاومة لنوائها ؟ ماري وغادة امرأتان مقهورتان كلتاهما واقعة تحت نير قهر الرجال. الأولى تزوجت من رجل فاسد، فاتر الهمة لا يصبر على مشقة العمل، يقيم في بيت امرأته، عالية على قروشها القليلة التي تكسبها من خياطة أثواب النساء. تقول له امرأته " أنا أكسر ظهري أمام الماكينة، وأنت تقضي اليوم في الجلوس والخمخة. "، وتقول " أنا أكسر ظهري وأنت تكسب الذباب وتقول هاتي .." وليت هذا كان وجه القهر الوحيد، ثمة آخر أكثر خفاءً و ضرراً، لا تكشف عنه ماري إلا في اعترافها لصاحبتها : لقد سمع (فلرس) حياتها وجسمها . كان مصاباً بمرض النقطة من إحدى البغايا، وكان "الميلان" هديته لها في ليله العرس: لم تعرف المرأة التصنع لحظه متعة واحدة، بل عرفت العفن والنتن والإحساس الدائم بالدنس، وحين حملت أجهضها المرض في شهرها السادس، وحين ذهبت للطبيب - بعد لأي ومعاملة - أبلغها أنه ميلان مزمّن، زاده الإجهاض ضرراً، حين فحص زوجها أبلغها أن المرض قد أعقمه، فلا أمل في حمل آخر. تقول له - صديقة في إحدى مواجهاتها : " أنفقت حياتي فسي

طاعتك، وماذا جنيت؟ العقم وتبديد العمر. هل تذكر ماذا أهديتني في عرسي؟ كانت ماري عمياء لا تعرف شيئاً عن الرجال. وأهداها عريسها في ليلة زفافها داء لوث طهرها ومسد مسحتها. هل تذكر دفعت النار في جوفي: وكنت ترد على بمجون سافر: أن لذة الرجال موجعة يا ماري: كنت أتغن ولا أفهم لماذا.. كانت أوجاعي تزداد ولا أجرو على الاستفسار أو للشكوى: لم أجن إلا العقم والسقم والبلوى.

في إحدى حجرات بيتها تسكن عادة وزوجها كاظم المساعد في الجيش (يذكر سعد الله عن زمان مسرحيته: "من المفترض أن أحداث هذه المسرحية تدور في خريف عام ١٩٦٣"، ثم يستترك: "ولكن ليس لهذا التحديد للزمني أية قيمة جوهرية") خريف ٦٣ أي الخريف التالي للانفصال، ولعل هذا ما يفسر بعض الحوار بين كاظم وامرأته، ولقد ضربت ضرباً مبرحاً بسبب عبد الناصر وعلى شرفه. هي تكتب خطاباً لأخيها الغائب: كانت تحبه، وكان يقرأ لها الشعر ويأخذ بيدها نحو القراءة والمعرفة وتبادل المشاعر الدافئة، ثم تخلصي عنها وسافر لاكمال دراسته وتركها تسقط بين يدي ابن عمه كاظم - وزوجها بكل ويشرب، وهو يطلب منها أن تكتب لأخيها - على لسانه: أن الثورة تقوى مركزها بعد أن دحرنا الانفصاليين والوحدويين الخونة من جماعه طاووس مصر: قولي له هذه المرة لن تتعشى مع عبد الناصر. هو يظن: أكلك ملين يا بطه، ونحن نجيبه: يا كركدن لاتصبن تاتقبضين.. وترفض عادة كتابة هذه البذاءة وتواجهه بأنها تحب عبد الناصر، فيوسمها ضرباً ويصرخ فيها: هذا أنا الله. في هذا البيت أنا ربك الذي تعبدن. ليس لك كلمة وليس لك قول"، على أن هذا كله لا يحول بينه وبين مضاجعتها في ذات الليلة!

ويغد إلى البيت شاب وحيد يسكن إحدى حجراته، يبيع الحياة والأمل عند المرأتين المقهورتين: تراه ماري بأنها الذي طرحته، وقراء غادة أخاها الذي تخطى عنها ورحل، تصدق الأولى وهما أو تكاد، فتكشف له عن آلامها وقروحها في الروح والجسد، وتقول عنه غادة: "كم مرة قررت أن أقتل نفسي. لم يكن يرذلني إلا هذه الزهرة التي أنجبتها. كنت جثة: كنت أعتقد أن الحياة لن تكون إلا تكراراً سقيماً للبلادة والعذاب وخواء الروح، وفجأة تبدل كل شيء. أزهرت الدنيا وتجددت، توهجت الحواس ولم تعد الأيام متشابهة: "لكن الرجلين لا يطيقان أن يأتي هذا الشاب الغريب فيزلزل كلاً عن عرشه: يلمب فارس دور "اللوغ" فيوحى إلى كاظم بأنه من أخطر أن يبقى في بيت واحد "شاب عازب وامرأة تنظر ذوقاً وحلوة"، وينتفض العسكري، وينفق الرجلان على الخلاص منه، ويطوح كاظم

به وبلمعته إلى عرض الطريق . تقول غادة معلقة على ما فعل الرجلان: " انهما أقوى منا لم يتحملا أن نعلم، لو أن تظهر لمحمة فرح في حيلتنا لم يبق لدينا شيء سنعود إلى الانتظار: انتظار قلق موجه كالبرداء والحمى: " وتضيف ماري: " منذ رحيله اشعر أنني كالضائعة: ضائق المكان وصار كالسجن: " .

يقعد الرجلان صفتيهما : سيميل فارس مخبراً في خدمة السلاطة مقابل مال قليل، وتعقد المراتان المقهورتان اتفاقيتهما كذلك: مستخلصان من مصدري قهريهما، وستضعان لهما السم في الطعام .

وتأتي النهاية مفاجئة كطعنة: يكلل طفل غادة وحده من الطعام المسموم فيموت، ويبقى الرجلان على قيد الحياة .

تهرب ماري إلى صلواتها، وتنتظر الرجل: أعدت تابوتها وقبرها: ولم تبقى سوى خطوة. ويبقى مصير غادة مفتوحاً صوب المستقبل: قالت لزوجها عقب موت طفلها أنه سيقتي بفضل بينهما جداراً من الكراهية والدموع: وسأحضر صدري وأمدك فيه: فتلك ولم يأكل . لا اللحم ممكن ولا القمعي ممكن . لا شيء إلا الظلام والموت... .

هل لتوقع مصيراً آخر لمثل هذه المرأة ؟.. هل تبتعث صحتها من موت صغيرها ؟

* * *

تتجسد صنعة سيد الله المسرحية في المشهد الخامس من مسرحيته (هي في تسعة مشاهد) .. فهذا المشهد حلم متصل (والمسرحي يحدد لنا طبيعته: كل شيء يتدس بين الحلم والواقع..) يتخذ منطق الحلم ولغته في التحولات السريعة التي تصيب الشخصيات والأحداث، وفي البطانة الوجدانية المصاحبة لها، وفي وقوف بعض الشخصيات بدائل عن بعضها الآخر ما دامت متفقة في الدلالة: فيه نرى " بشير" - هذا الشاب الفريب الوحيد* للمرة الأولى والأخيرة، نراه ألياً لماري وأخاً لغادة ، وألياً لفارس، وعدواً لكلهم ومن خلال مشاهد الحلم المتتابعه نرى الأب يأمر ابنه بنبذ أخته لأنها أحببت وجلبت له العار (ويتجسد هذا العار في سائل لزج أسود كربه الراتحه يتكلف من ثدى الأب لعله يعادل ذلك السائل الآخر الذي حمل الداء لجسد ماري ولوثها) ولا يقوى بشير على تنفيذ أمر أبيه وترفع عنه الأخت الحرج فتلقى بنفسها في النهر. وبين الأخ وأخته يرق خيط من الشبق والاشتهاء: يتحنن الأخ فخذ أخته وهي نائمة حتى يمتلئ، ويتبادلها هي شبقاً بشبق فتقول له إنها كانت تتصنع النوم (وتلك نيمة مترددة في الأدب العالمي والعربي، وفي مسرحنا المعاصر يبدو لنا

عشق الأخ لأخته جليا في أكثر من عمل لميخائيل رومان) وينهى كاظم هذا المشهد الفاضح لرغبات الشخصيات ونواياهم الخبيثة بأن يطلق الرصاص على بشير فيريدته قتيلاً .

وفي المسرحية كلها يسرى تعاطف حميم من جانب المسرحي مع المرائين المقهورتين وعذابا تهما الروحية والجسدية، ملقياً اللوم كله على الرجال (حتى الأخ - موضوع الحب والعشق - يتخلي عن أخته فيسلمها لمصيرها للتص مع كاظم)، لكنه لا يقيم "حروب الجلس" بين الرجل والمرأة، من حيث هما كذلك، بل يجتهد في صوغ شخصياته بحيث تؤدي بها مكوناتها النفسية والعقلية إلى ما هي عليه.

وفي الخلفية يبرق ويختفي خيط ذو طابع سياسي، فرغم استدراك سعد الله الذي سبقته الإشارة إليه، لا يجب أن ننسى زمان ووقوع الأحداث: في خريف ٦٣.

"أحلام شقية" - رغم النهاية الفاجعة التي تنتهي إليها، ربما بسببها - قطعة مسرحية ثمينة. وإذا نحن رأينا وجهاً واحداً من وجوه القمر: فهل العيب كامن في عيوننا
للتي تنظر لم في ذات القمر؟

(١٩٩٥).

سعد الله ونوس في " ملحمة السراب ":

رؤيا الزوّاء الأخيرة

وما يزال صديقنا المسرحي الراحل سعد الله ونوس يدافع المرض بالكتابة ويطرد رياح العدم الصفراء بالإبداع الفني الخالص ، وكأنني به وقد أصبح هذا الإبداع هو الخيط القوي الذي يشده إلى الحياة ، به يخاتل العدم ويروغه ويرجئ قدومه ، ما أن يفرغ من عمل حتى يشرع في سواه ، وأمام تدفق إبداعه - هاتين السنتين الأخيرتين - لا نملك - حقاً - سوى الإعجاب بهذا الفيض من الأحداث والشخص والافكار والمشاعر والأحلام والرؤى ، ورغم قنامة النهايات التي تنتهي إليها هذه الأعمال ، إلا أن رؤية المسرحي - في مجملها - مازالت تنبض بالأمل في قدرة الإنسان علي الصمود والتجاوز ، إن هو فهم حقائق الصراع في واقعه . ولم يخن أو يجبن أو ينتهز أو يصمت . وما هو سعد الله نفسه : القضية والبرهان .

في ٩٥ و ٩٤ قدم لنا سعد الله - هو الذي قضى ثلاثة عشر عاماً يتملى وبنشاب بين كتابة مسرحيته " الملك هو الملك " في ٧٧ ، ثم " الاغتصاب " في ٩٠ - ثلاث مسرحيات طويلة : " منمنمات تاريخية " و " طقوس الإشارات والتحولات " ثم هذا العمل الجديد الذي لم ينشر بعد " ملحمة السراب " ، ومسرحيتين قصيرتين " يوم من هذا الزمان " و " أحلام شقيه " .

وقد سبق أن عرضت لهذه الأعمال من قبل ^(١) ، بقي أن نعرض لهذا العمل الجديد الرائع : " ملحمة السراب " ملحمة حقاً ، في خمسه فصول ، جعل المسرحي لكل فصل عنواناً ، وهو يرى هذه العناوين جزءاً من نسج العمل كله " ولذا فأنني افترض إيرازها في العرض ، سواء عبر أداء الممثل أو عبر لافتة مكتوبة تقدم الفصل ، أو تكون جزءاً من ديكور مشاهدته المتوليفة " ، الفصل الأول عنوانه " عودة عبود الغلوي الثالثة من المهجر " ، وهو في " فاتحة " وأربعة مشاهد . الفاتحة تردنا - على الفور - إلى أسطورة " فاوست " فثمة لمسة ذات طابع سحري تلف المشهد كله ، بأضوائه والقطع المسرحية المستخدمة ، وفيه بدور الحوار بين عبود

^(١) راجع للكاتب من فضلك :

" نظرة في الأعمال الأخيرة لسعد الله ونوس (١) ، (٢) ، (٣) " في : " من أوراق التسمينيات _ وفق معتم ومصباح قليلة " المركز المصري العربي ، القاهرة ١٩٩٦ ، ص ١٤٤ - ١٥٩ .

(فاوست) وخادمه (مغيستو فيلس) عن ميثاق تم توقيعه بينهما، يتعهد فيه الخادم بتجديد قوى سيده كلما أحس ضعفاً أو خوراً ، ويزيدنا الخادم معرفة بهذا الميثاق الذي وقعه في " ليلاه تلجية "، ووقعه عبود بدمه، يقول الخادم إنه كان -من قبل - في خدمه مسيدين ملاً قلبه بالضجر.." كان بين الخير والشر ميوعة وتداخل أثرا قر في ونفوري، كنت مثل حسناء كلما ازدهر جمالها، تكنى مستوى الرجال الذين تغويهم وتعاشرهم..من فاوست: ذلك العالم الجريء الذي يريد كلية المعرفة وكلية المتعة معا إلى رجل أعمال أخرج تركبه الوساموس.." لكنه وجد في عبود رجلاً قاسياً كالماش، صلباً كالفلواز، في صدره صخر لا قلب، وهو الآن يريد أن يتجدد بالعودة إلى قريته التي تركها صبياً.

مشاهد هذا الفصل تعرفنا إلى عدد كبير من شخصيات القرية : مريم الزرقاء، أسميت كذلك لقدرتها للفاقة على الرؤية والتنبؤ ، تخبر عما يأتي كأنها تراه أمامها ، ولم تخب نبوءتها قط ، لكنها فقدت تلك القدرة بعد أن وضعت ولدها الثاني، وفاطمة ، زوجها يوسف صاحب نكان القرية، ويأسين الشاعر الذي لا يفارق ربابته، وتتفق منه الملوويل والقصاد كما يتفق الماء من النبع، وامراته " فضه " الساخطة الحرون، وابنته رباب اجمل صبايا القرية، وتتعرف كذلك إلى الأعيان: محمد القاسم مالك الأرض الثرى والشيخ عباس شيخ الجامع وسالم مختار القرية وعبد الرحمن الدرويش أحد وجهائها ويسام معلم المدرسة، وأديب الناطور أحد شبابها العاملين بالحكومة ومواهم . ومن مجمل المشاهد نعرف أن عبود سبق أن جاء القرية مرتين، وفي كل مرة ينتقى اجمل صباياها ليتزوجها ويستمتع بها أيام إقامته ثم يطلقها ويردها لأهلها قبل رحيله وهذه المرة قد وضع عينه على رباب ابنة الشاعر، ويتفق الرجال على الرفض ، وأولهم الشاعر ذاته: "سأقول لكم جواباً قاطعاً ولكم أن تقتلوه على لساني : إن يكون في عروقي دم، وإن تكون في نخوة أو ذمة لو تم هذا الأمر، أفضل أن انبجها على أن ادفعها إلى زواج لا يفضل البيع شيئاً "، وهم في مجلسهم يفاجئهم عبود، ويذبهم بالمشروع الذي جاء من أجله : إقامة مجمع سياحي في تلك المنطقة التي تتميز بآثارها القديمة وجمال طبيعتها : " لقد أعدت مكتبي في المهجر كل الدراسات والتصميمات اللازمة للمشروع .. وفي العاصمة حصلت على مباركة المسؤولين لكن المسألة الآن تتوقف عليكم ، فإذا بحاجة للأراضي .. إلى مساحة واسعة.. سأنت واستنصرت عن السعر المتداول وفهمت أن أفضل الأراضي لا يساوى فيها الدوم أكثر من خمسين ألف ليرة.. هذا المشروع

لكم وإذا قررت أن يصيبكم خير من اللحظة الأولى، سأدفع في الدوم ستة أضعاف مسره..
بلغوا أهل القرية أنني سأشتري الدوم بثلاثمائة ألف ليرة.

تلك هي القنبلة التي ينفجرها عبود في القرية، والبذرة التي مستكبت كل المآسي
والفواجع التالية، للفصل الثاني عنوانه "بيع الأراضي يثير في القرية هيجانات وصدامات..
وقايل يقتل أخاه هابيل": يوسف وفاطمة في دكانهما، والزوج يتمنى لو كان له مال فيتوسع
في تجارته، والزوجة قلقة متوجسة، ثم يأتي أحد رجال عبود لينهى إليهما أنه قرر
مشاركتهما: "سنعتبر هذا الدكان بداية صغيرة لها حصتها، وسيمدك بالمال اللازم لتوسيع
البناء والتجارة معا"، وفي أناة وإحكام يرسم المسرحي شبكة علاقاته: بين بسم، معلم
المدرسة، ورباب ابنة الشاعر، وبين أديب، موظف الحكومة، وسميرة ابنة محمد القاسم،
كذلك ثمة علاقة عشق بين فضة، امرأة الشاعر، وعبد الرحمن الدرويش تقول عنها فضة:
سنوات من الهوى الملجون، ومع ذلك لا نلتقي إلا خلسة، ولا نذوق إلا متعة بنفصها
الخوف، ولم يبق حجر ولا صخرة ولا شجرة ولا خرابة إلا شهدت عربنا، وتركت وسلختها
وعلامتها على جسدنا"، وهي قد ضاقت بهذا كله، وتحرض صاحبها على أن يبيع أرضه،
ويرحلا معا إلى مدينة بعيدة، يعيشان فيها في ثرف ولين، ويتسارع الناس إلى بيع أراضيهم،
ويلعب للشيخ دور المحرض على هذا البيع، ولا يكف عن الإشادة بفضائل عبود حتى
يضيق به محمد القاسم: "كفى يا شيخ.. بعثا واشترت ابن الغاوي لولا الحياء لجعلته وإبنا
من أولياء الله ..."، ويحاصر الشيخ محمدا حتى يتنازل عن قطعه من أرضه يقيم عليها عبود
مسجدا، ويكون هذا المسجد موضوع حوار مع خادمه (الشيطان) الذي يقول له إنه لم يكن
يعلم أن في الخطة بناء مساجد، فيجيبه عبود إجابة جارحة الصديق: "لن يدخل الجامع إلا
رجال يبتغون الدنيا لا الآخرة، تقوهم رياء وصلاتهم زلفى، رجال أفسدت إيمانهم الأطماع
والشهوات، ولا يذكرون الله إلا لمنفعة من ثروة أو سلطة وبعد بضع سنوات أو أقل سيكون
هذا الجامع حاضنة تفرخ للقتل والتعصب والظلام، نعم في هذا الجامع سيكون للشيطان
نصيب أوفى من نصيب الله"، وفي بيت للزرقاء يأتي ابنها مروان، الذي يعمل بوظيفة في
المدينة، يطالب أخاه أمين بنصيبه من أرض أبيهما كي يبيعه يقول أمين الفلاح الذي لم يتعلم
ولم يهرح الأرض: إياك أن تردري الأرض أمام فلاح أعطاهما أفضل قواه، وأعطته أفضل
خيراتها هذه الأرض التي لا تعنى بالنمبة لك إلا مبلغا من المال، هي بالنسبة لي رفيقة
وعشرة ورزق وحياة تتواصل في الأبناء بعد الممات" ولا تكتس يا أخي المتعلم أن هذه

الأرض هي التي ربتك وأنفتحت عليك حتى تعلمت وتوظفت وأدرت ظهرك لنا.. " ويتصاعد الخلاف بين الأخوين فيطلق مروان النار على شقيقه ويقتله، وترتد إلى الزرقاء بصيرتها وقدرتها على التنبؤ.

الفصل الثالث عنوانه: القرية هشة.. وعاصفة " الجديد" متوحشة.. تحولات وتحولات..، وهو قلب الممرحية وأطول فصولها يضم سبعة مشاهد تتابع التحولات في القرية بإيقاع متسارع، يحكى لنا المختار: بعد مقتل أمين، والجنزة المهيبة التي هيئتها له خيم على القرية ذهول ورهبة.. كم تبدو تلك الأيام بعيدة! قدرت أن المشروع سيتوقف، وأنا مسخرج من الدهول إلى الفة أمانا القديمة، ولكن ما كدنا نفرغ من الأسبوع حتى لتفتضت القرية ثم انهمكت في التبدل والتحول.. فجأة أقيم في القرية مخزن فيه من متاع الدنيا وبضاعتها ما يسلب الرشد ويوقظ في النفس من الجوع والعطش ما لا يمكن إشباعه، ومن كان يتردد في بيع أرضه أصبح يتوسط كي يشتروها منه.. وأمام أعيننا المنورة بالدهشة نهض المجمع السياحي كائنة معجزة، والناس تترقب الافتتاح، إلى هذا المخزن يصعب الخادم مطلقي عبود السابقتين زهية وكريمة - وقد وضع نفسه في خدمتهما - كي تجربا الثياب الجديدة لتتأقفا في ليلة الافتتاح، ويتحول المشهد إلى عرض لزياء حقيقي، وخارج المخزن يحشد الناس - شيوخا وشبابا - وقد استبد بهم جميعا شبق طاع، وفي بيت محمد القاسم يرفض الرجل زواج أديب اللاطور من ابنته، ولدية حجة يواجه بها حجج المختار الذي سحب الشباب، والذي يدافع عنه مشيدا بالثروة التي حققها في زمن قصير، يقول القاسم: " لو صار ماله يكال بالقطار، لما نسى الناس أن جده كان راعيا لماشيتنا وإن أباه اشتغل لاطورا في مزرعتنا (...) اشتغل خادما وسمسارا عند الغلوي وجمع قرشين، فهل يكفي هذا كي يعد بين الأغنياء والوجهاء؟"، ويتم لفتتاح المجمع في ليله مبهرة صاخبة تشع بالأضواء والسيارات الفارمة والألماب النارية وحشد من المسؤولين الكبار والنساء الجميلات المتألفات (نشهد هذا كله بعيون فضة ورباب، وهي راوية بارعة للرؤية)، وفي الافتتاح يدعى الشاعر للثناء، لكنه يسئ الاختيار حين يتخنى "برغيف خبز ومجوز وحصيرة وطاقعة قمر بكوخ راع فقير".

ومن ثم تملو الموسيقى الصاخبة حتى تسكت صوته وصوت ربابته! ويتقارب بسام والزرقاء بعد أن عادت لها الرؤية، وذلك مارأته الزرقاء: " اعلم أن قرينه الشيطان وإن بينهما اتفاقا وميثاقا.. ستخيم على القرية غواية لا تقاوم.. أبصر الناس كأنهم سكارى فقدوا أبصارهم والضمائر، مقامات تتهار وأعراس تباع.. أبصر ما هو أرهب! أرى أشجارا تخلع

خضرتها وتنفتحم..أرى مطراً من الأشياء الملونة والنفائات.. والناس مسجورة تتناهب الأشياء والنفائات.. تلتهم الأشياء والنفائات تصير أشياء ونفائات " وفي الجامع الجديد يلتقى الشيخ عباس خطبة يكيل فيها المديح لعبود ويعد أفضله على القرية وأهلها، ثم يقول لمسلميه: " ولقد سمعت من ينصح الناس ويحضهم على حفظ أموالهم بالبنوك، ولكن فات هؤلاء الناصحين أن الفوائد التي تعطونها للبنوك هي نوع من الربا الذي حرمه الإسلام ونهى عنه(....) ولهذا أوجد المحسن الشهم عبود الغلوي حلاً يتفق مع الدين الحنيف ، ويسمح لكم بمضاغة المال والتعم بالأرباح ، إنه يقترح أن تضعوا أموالكم لديه كي يشغلها لكم في التجارة الحلال ، وفي نهاية كل شهر يوزع عليكم ما تدره التجارة من أرباح ، مع بقاء رأس المال محفوظاً بالتام . "

إنما على هذا النحو الخبيث تنفلق الدائرة، ويسترد عبود ما دفع! الفصل الرابع في قلب الغلوية، يحمل عنوان " ما لاعين رأيت.. ولا أذن سمعت "، والذين في قلب الغلوية هم وجوه القرية وأعيانها : المختار والشيخ ومحمد للقاسم، وعبد الرحمن الدرويش، بعد ليلة قضوها في المجمع السياحي، خرجوا كأنهم سكارى يفهم دوار ساهر:

المختار : بريق .. بريق يغشى كل الأبصار .
عبد الرحمن : نعم .. كل شيء براق.. كل شيء يخطف الأبصار .
المختار : أضواء تتلألأ كأنها شمس تنفجر .
عبد الرحمن : وأضواء لطيفة ، كأنها لؤلؤ ساهية .
الشيخ عباس : وأضواء خافتة وحنون، تتساقط من عيون خفية، أو من مناخل عسلية، لا اعرف كيف أصف، لا تعرف كلمات تناسب ما رأيناه.
المختار : كيف نصف السحر والفتنة والرخاء.. كان المقعد رخياً ..والنسمة التي تتماوج رخية.. واللغمة التي تنفذ إلى القلب رخية.. وربى هذا شيء لم أذقه في حياتي.

ويتفق الجميع على أنهم كانوا في روضة من رياض الجنة ، وأنهم رأوا ما لا عين رأته، وسمعوا ما لا أذن سمعت ، وهم في تلك الحالة من اللشوة يكتفون عن عواطفهم الكثيمة، فيعرف أن محمداً والشيخ عباس عاشقان يوقع كل منهما في هوى واحدة من مطلقتي عبود، وهم في تلك الحالة من اللشوة أيضاً يتراجع محمد القاسم عن موقفه السابق من أديب الناطور، فيوافق على أن يزوجه ابنته، وعلى الفور!

في الجانب الآخر: يقع ياسين الشاعر في الفخ الذي نصب له بإحكام وعده عبود بأن يسجل أغانيه وقصائده على شرائط يسمعها الناس هنا وفي المهجر، وأغرقه بالديون، ثم راح يتجنبه ويتحاشى لقاءه وها هو خادمه يسلمو: "تذكر أنك تمكأك أكثر من حنجرتك وقوافيك.. في بيتك لؤلؤة لا يابق بها إلا سيدي.. وسيضحك لك المظإن أعجبت سيدي وقرر أن يمكن إليها ويستقر معها.. ذلك هو الباب الوحيد الذي ترك أمامه مفتوحا للخروج من مأزقه، أما زوجته ففقد تحولت تماماً: تحجبت، انصرفت عن الدنيا بما فيها ومن فيها، ولم تعد تبالي بغير صلاتها وطقوسها، ومن ثم فهي لا تبالي بمصير ابنتها حين يطرح ياسين عليها رغبة عبود، لقد تبدلت المواقف، ويرى ياسين أن مافعلته امرأته ليس حلاً بل هو تعبير عن اليأس، وقد لا يفاجئنا - بعد ذلك - أن تعلن رباب موافقتها على رغبة عبود، وأن تمضي - بنبل وكبرياء - إلى مصير لا تريده ولا تتمناه، لكنه السبيل الوحيد لإتقاذ أبيها الذي تحبه وتتعاطف معه، والذي كانت تحلم بأن ينطلقا معاً، لا نحمل على أكتافنا إلا ربابك وألف المتاع.. نلهو ونضحك كطفلين سعيدين: أنت تغنى. وأنا أعطي بك وأحفظ أغانيك.. كانت الحياة سهلة، وكانت الأحلام بسيطة وممكنة الآن. تمتد كل شيء وعلمنا أن نتكيف مع التقعيد.. ألى الليل عرض عبود للغاوي وساكون زوجة له."

وفي خط مواز تتمتع الأمور بين يوسف وفاطمة: يقرر عبود أن يكون "فرقة صغيرة للرقص الشعبي"، ويقع إختيار رجاله على فاطمة - التي كانت تقود حلقة الرقص وهي صبية - لتتولى تكريب الفتيات، لكنها ترفض فهي تعي جيداً أن فرقة الرقص ليست إلا حجة واهية كي يستدرج عبود صبايا الضيعة إلى المجمع، ويدخلن في أعماله، ولا يوافق يوسف على أن ترفض طالبا لعبود خشية توقف نهر المال الذي يزال يتدفق، فتطلب فاطمة الطلاق، وتهجره إلى بيت أهلها.

تلتقي خيوط المصائر جميعاً في الفصل الخامس والأخير "للزرقاء تبصر وتروى مقاطع من ملحمة السراب.. ناقشت ونهايات": يبرح محمد القاسم والشيوخ بعشقهما، ويتولى الخادم - الشيطان عقد نكاح كل منهما على صاحبه من مطلقتي عبود، وهو معلمهما ووكيلهما على أن يهب كل منهما يملك لزوجته ويقول لهما الخادم: "منذ اليوم سيدان حياة جيدة فيها من المباهج والذات ما لا يستطيع أي منكما أن يتخيله، لكن اللذة لا يتمتها في هذه الدنيا وينغذيها إلا وفرة المال.. وأنا حين أقتضيت أن يسلم كل منكما ما يملكه لقرينته وأن يعطيها العصمة وحق التصرف بالمال، فما ذلك إلا لأني دربت هاتين الساحرتين على

الميل التي تضاعف المال وتزيد الثراء ثراء.. مستخذان من أموالكما منطلقا ورأسالا ومن وجامة الاسم والمقام حملية وغطاء" ويقترح عليها شراء المخزن الكبير وتوسيع قاعاته وطبقاته.

وعلى الجانب الآخر، يزداد التقارب بين الزرقاء وبسم وفاقمة، هم الوجيهون الراضون لما يحدث، الذين يرون أنه الخراب واللامر، ويأتي أدب الناطور يبلغ الزرقاء أنه أنهى إجراءات بيع أرضها، وتذكر تطيق الزرقاء لبسم من قبل تلك أفحش سفرية تتعرض لها الزرقاء: قتل ابن وسجن الابن الآخر كي لا يتابع الأرض وهما تجد نفسها مضطرة لبيع الأرض كي تربي عائلة القتيل وتلك ضائقة المسجين "، وتصل الزرقاء على مزيد من التقرب بين فاقمة وبسم، ولا تجد معاناة من أيهما: إن الزمن صعب، ومعا ستكونان أقوى على اجتياز الأيام الصعبة . لا تنهورا ولا تستسلما ولا تهملتا حكما من النشوة والسعادة.. زواجكما لحظة فرح لم اكن أتوقعا " .. ويستبد الشعور الفادح بالإثم بقلب الشاعر ، فيخرج إلى الكرم - مخمورا يحمل زجاجة خمر كبيرة - يتحدث ويخفي لنفسه، جريحا مهانا باع أجل ما في حياته: باع ابنته وربابته ونفسه، مقابل تلك الرزم الشيطانية من أوراق الوهم.. من أجل العرض الزائل والمظهر للكاذب، من أجل ضياع النفس وغربة الروح.. من أجل السراب.. وينفخ - بحركات غاضبة - يدوم رزم أوراق النقد التي يخرجه من جيبه، ثم يستلقي ليموت. المشهد الرابع والأخير بين عبود وخادمه: اكتملت اللعبة وأن لهما أن يرحلا، أعد الخادم كل شيء، وعبود يسوف ويرجئ فيمستحته الخادم: "ماذا دهك ياسيدي؟ هل تقلص طموحك إلى إدارة ملهى صغير في بلد صغير ؟ أنسيت من نحن ؟ أنسيت أننا أصدقاء واسهم وودائع وحركة سوق ؟ طبعا.. كان نالعا لدمي ودمك الملايين التي كسبناها في هذه الزيارة، ولكن.. هل جننا هنا من أجل هذا الربح العابر ؟ طبعا لا.. لقد جننا كي نجد علاجا للتجسد ونضمن تدفق الدماء من هذه البقاع اللثية إلى عروقنا التي استهلكها الإسراف والشيوخوخة. وطبعاً.. لم نيسر الفرصة لثراء عدد من الأعوان إلا لكي نزين صورة السوق ونضمن نزوح الأموال والقوائد إلينا.. ولم نبذل أموال الناس لحاجة، بل لكي نروضهم على الخضوع لجيروت السوق وتقلباته.. " وقد جهز الخادم كل شيء : باع المجمع للمسؤول الكبير، وقسمت الأراضي لبناء شاليهات وفيلات، وحولت الأموال للخارج " وصار لنا حزب سيقافني فني الحفاظ على عملنا وضخ الدم إلى عروقنا " نعم. دارت العجلة ولن تتوقف!

خاتمة العمل هي الرؤيا الأخيرة للزرقاء: تخرج إلى أزقة القرية في حالة غريبة من الانخفاف والذهول حاسرة الرأس متعثرة الخطى، يتجمع حولها الناس وهي تلقى رؤاها ونبوءاتها: " أبصر عاصفة رهيبة تتقدم وللناس طفل وحيد في العراء.. سافر عبود الغلاوي وقرينه الشيطاني وأحلى صلباكنم.. باع كل شيء من المخزن إلى المجمع.. نهب الأراضي والأموال و سافر.. أبصر دهشة وذهولا.. أبصر أناسا يتراكضون وسط سحب من الصراخ والعيول.. " ويقطع رؤية الزرقاء صوت رجل يأتي قويا فاجعا: يا ناس ياهوه.. الغلاوي هرب يلرز لقا وأموالنا، فينقض الناس على الزرقاء يقوم أحدهم بخنقها ويوسعها الآخرون ضربا حتى تكفي، لفاطمة وبسام وحدهما تكمل الزرقاء نبوءتها الرهيبة: " أبصر الناس يتذابحون والدم يشخب ويسيل في الطرقات.. والقنلى متناثرون كالحشرات في كل مكان.. أبصر الحكومة توقف القتال لف الضيعة غطاء من الرعب والخيبة.. قتل من قتل وسجن من سجن وهاجر من هاجر.. ويلا.. سيأتي دورك يا بسام، في الليل يداهمونك، وإلى سجن بعيد ينقلونك (فترة) أبصر المجمع يتلألأ بالأضواء.. أبصر غرباء يديرونه.. ومازالت الأشياء والنفائات تتساقط كالأمطار.. أبصر نفرا من أهلنا ترك الشيطان على وجوههم ختمه وعلامته، وهم يزدهرون ويزدهرون، ومع الغرباء يتحالفون ويعلمون، أما أهلي والناس الآخرون في قريتي فإنهم يشقون ويكسحون، أبصرهم يجرون وراء أحلامهم، وأبصرهم يجرون لا يجدون إلا المراب.. لا شيء إلا المراب.. " وتكون كلماتها الأخيرة لهما قبل أن تلفظ ألفاسها: اخبرا أن الزرقاء قالت لو أنكم لم تستعجلوا موتها ، لكان ممكنا أن تبصر في البعيد شمسا تشرق بعد انقشاع هذا الليل للطويل.

و ينتهي العمل كله وقد دب الصراع والنقائل بين أهل القرية ، وفاطمة وبسام متعانقان ينشجان وينتظران الليل الطويل القادم.

• • •

هذه هي " ملحمة المراب " ، أطلت - عمداً - في تقديم أحداثها وشخصها لمسبب جلي هو أنها لم تنتج - بعد - بين أيدي القارئين ، وهي ملحمة حقا ، وإن انتهت إلى غير ما تنتهي إليه الملاحم في العادة ، فالقشر فيها يحقق انتصاراً يكاد أن يكون كاملاً: مات الشاعِر وضاعت أبنته وقتل الناس عراقتهم ومنبتهم ، ودب الفساد إلى الجميع ، باع الفلاحون أرضهم، ولم يقبضوا غير المراب ، ولاندفعوا لتملكهم شهوة مجنونة للأشياء والنفائات، حتى العقلاء منهم والكهول اجتنبهم بريق الغواية فسقطوا ، ولم تبق سوى جثوة صغيرة للرفض

والمقاومة، نحن واثقون أنها ستكبر وستصبح نبوءة الزرقاء، قال لها بسام يوماً وهو يحاورها إنه لا يتحصر على أيام الفقر القديمة لكنه كذلك لا يتهازل لتلك الأيام التي يقتل الأخ فيها أخاه ثم أضاف: "لو توفر لنا الوعي والإرادة لوجدنا الطريق الصحيح الذي يخلصنا من الفقر ويوفر لنا التقدم والكرامة.." وحين نتحدث لزرقاء عن الشيطان المقيم في القرية يجيبها بسام: "لكن الشيطان لا يؤثر إلا على نفوس تهيأت للإصغاء إليه وطاعته، أو، إذا شئت، نعم هناك شيطان.. إنه هذا النظام التابع وال خادم للمادة الأجانب الذي امتص ماء الحياة من شعبه ونهب خيراته وحول البلاد ملهى للأجانب والأثرياء.. وسوقاً للتبديد والاستهلاك" تقول الزرقاء: إن العاصفة عاتية وستأخذ حدها، وتكذباً لبسام: "الطريق الذي حددتني عنه مرة ليس الآن وقته، ذات يوم سيلمس الناس أن ما تدافعوا نحوه لم يكن إلا الموت والخراب وعندئذ سيحتاجون من يزودهم بالمعرفة ويظهرهم على مخرج".." تلك جذوة الأمل الباقية والنجمة الوحيدة التي تلمتص في سماء انتصار الشر.

قد تقول إن في "لمحة السراب" شيئاً من "فلوست" وقد تقول إن فيها شيئاً من "زيارة دورينيات، في" لمحة السراب " هذا وسواه ، لكنها تبقى - في جوهرها - عملاً مهماً بما يحدث في الواقع العربي، هنا والآن: ألم يحدث هذا "الانفتاح" في أكثر من بلد عربي؟ ألم يؤد إلى نتائج أكثر مأساوية مما قدم سعد الله؟ وهل كان عبود بحاجة لميثاق مع الشيطان، وثمة مئات مثله هنا وهناك أبذلوا قوة المال بأي شيء آخر، وراحوا يصعدون ويراكمون الثروات ويزجحونها إلى الخارج دون أن يحصوا عدد الضحايا أو حجم الخسائر التي يخلّفونها وراءهم؟ ألا يبيع الفلاحون في بلادنا أراضيهم ويشترّون بأثمانها أشياء ونفايات؟ ألا يسود منطق الاستهلاك والتبديد - لا العمل والإنتاج - كل أرجاء الأرض العربية؟ السنا نجد بين مواطنينا - حقاً - من ختمهم الشيطان بخاتمه فخلّوا عن كل شيء ووقفوا في ظل الأجنبي تابعين له، عاملين على أن يعترضوا له دماء مواطنيهم حتى آخر قطرة؟ مرة ثانية: أليست صحيحة جارحة الصدق رؤيا الزرقاء لما حدث:

الزرقاء: إن الألعاب الشيطان معقدة، ولا استغرب أن تكون إحدى ألعبي سلسله طويلة مترابطة الحلقات تبدأ من مكان بعيد وتنتهي بنا.. ولكن.. إن كانت الدولة وهي إحدى صنائع الشيطان، هي التي تفعل بنا ذلك، فهل نستطيع أن نقاومها؟

بسلام: لا تسديها في وجوها يا خالة.. أيعقل أن يساق شعب إلى الذبح فلا يفلت ، بل يمضى باسمه كأنه ذاهب إلى حفلة أو زفاف ؟ أيعقل أن نغدو سيرة هزيلة وباهتة ، سيرة شعب يمضى مع كل ريح لأنة نسي الرفض، و لم يعد يعرف إلا الموافقة ؟

والعمل- بعد هذا كله - على درجة عالية من الحرفة وامتياز الصباغة المسرحية ، في فصوله الخمسة، ومشاهده القصيرة المتتابعة، والتي يتسارع إيقاعها، خاصة في الفصل الثالث الذي تبدو فيه الأحداث والشخص كآنها تلتهم، وبشخصياته العديدة المتنوعة، وإحكام السيطرة على تحولاتها بحيث تبدو مقنعة ومبررة تماماً من وجهين: الأول اتساقها مع تكوين صاحبها، والثاني من حيث هي استجابة لتلك العاصفة العاتية (إضافة للتحويلات التي ذكرناها في السطور السابقة، ثمة تحول " فضة " من امرأة مكتظة بالريجات والشهوات إلى امرأة لم تعد مبالاة سوى بطقوس تحولها منذ مسنها الحلية الإلهية: " شعرت أنني اغتسل، أتخلص بلعنة ووداعة من الشهوات والريجات والأفاعي"، ولعلها تقطع طريقاً معاكساً لذلك الذي قطعته " مؤمنة - الماسة " في "طقوس الإشارات والتحولات" وثمة كذلك تحول " أديب الناطور إلى عامل في خدمة عبود ومشروعاته مدافع عنه متحدث بلسانه فهذا مسيله لتحقيق صعوده الخاص وثمة قبول المختار للمكافأة المالية من عبود لقاء حته الفلاحين على إيداع أموالهم عنده... الخ

إن سعد الله ونوس.. المسرحي الذي طاعت له الحرفة من زمان - ينفذ إلى قلب الواقع العربي المعاصر، ويقدمه لنا في رؤية مسرحية كثيرة التفاصيل تضم الواقع وما وراءه وتربط الحاضر بالآتي.

واقع قائم نعم .. لكن ثمة نجمة وحيدة تلتهم في سماء أنتصار الشر، وهذا يكفيها ويكفيها.

(١٩٩٦).

سعد الله ونوس يتحدث " عن الذاكرة والموت " ،

محكومون بالأمل

أشرت - في حديث سابق - لأن المسرحي العربي سعد الله ونوس أصبح ظاهرة غير مسبوقة في إبداعنا المعاصر : أنه يدافع الموت بالكتابة، ويبعد عنه رياح العنم الصفراء بالفن الجميل (نحن نعرف، مثلاً، أن الشاعر الإنجليزي جون كيتس (١٧٩٥-١٨١) دامه مرض السيل قبل موته بعام كامل، وأنه ظل هذا العام كالمحوم يلهث كي يكتب شعره، وأنه كتب قصيدته الأخيرة، " أينما النجمة المتألقة، ليت لي مثل سطوعك" وهو في طريقه إلى إيطاليا، حيث قضى نحبه بعد شهر قليل. ونعرف كذلك أن الشاعر العربي بدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤) ظل ينزف شعره - وهو مغل إلى سريرة - حتى طلب " رصاصة الرحمة.. أيها الإله.. "، لكن سعد الله تجاوز ما نعرف، ما هو يقول - بوعي وصفاء نادرين - في رسالته ليوم للمسرح العالمي، التي ترجمت إلى لغات العالم و أديعت من مسرحه في مارس - آذار الماضي: " أننا محكومون بالأمل، وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ . منذ أربع سنوات وأنا أقاوم السرطان، وكانت الكتابة - وللمسرح بالذات - أهم وسائل مقاومتي..". فمذ عاد السرطان يلتهم الجسد الناحل، تنفق إبداع سعد الله خصبا قويا رائعا لا يكاد يتوقف، ما أن يفرغ من عمل حتى يشط لسواه، حتى كنا - نحن القارئون والناقدون - نجد بعض الصعوبة في ملاحقة هذا الفيض الفاسر. فسي هذه السنوات الثلاث الأخيرة أنجز سعد الله سبعة.. نصوص مسرحية، كانت - من حيث الكم تقارب أعماله السابقة عليها. أما من حيث الكيف " فإني الكثير منها يتجاوز تلك الأعمال: ثراء في المضمون، وتنوعا في الشخصيات. وإحكاما في البناء وأمتلاكاً للصنعة .

وفي مطلع هذا العام أصدر سعد الله أعماله الكاملة في ثلاثة مجلدات (دار الأهالي - دمشق). لثان منها يضمن أعماله المسرحية منذ بدأ الكتابة للمسرح، حتى " ملحمة السراب"، ٩٦، " والثالث يضم كتاباته النظرية (بيانات لمسرح عربي جديد": ثم " هوامش ثقافية (١) و (٢))، ويهدي سعد أعماله إلى وحيته "ديمة"، وجيلها، والأجيال التالية عليه. ولهم جميعا بكتب كلمات قليلة و واضحة الصدى: " كثيرا ما حلمنا أننا سنترك لكم زمنا جميلا ووطننا مزدهرا، ولكن علينا أن نعترف - دون حياء - أننا، هزما، أننا لم نترك إلا زمنا خرابا وبلادا متداعية. ويجب أن يكون واضحا (..) أن هزيمة لا تعني الأكل الذي

كنا ننهبها وتدافع عنها كانت خاطئة. لا .. لم تكن أفكار الحرية والديمقراطية والوحدة العربية والعدالة الاجتماعية أفكارا خاطئة، ولكن جيلنا لم يعرف كيف ينتصر بأفكاره ولأفكاره..".

وبين يدي هذه الأعمال كتب عبد الرحمن منيف سطورا قليلة تحدث فيها عن سعد الله ومصرحه. وقدم تفسيراً لتوقفه طوال سنوات الثمانينات على وجه التقريب ، وكتب في نهايتها: " هذه الطبيعة من أعمال سعد الله ونوس لا يمكن أن نطلق عليها وصف الأعمال الكاملة فهذا الكاتب المبدع(..) تنفق كالنبوع من جديد مطلع للتصينيات، وما يزال يفاجئ نفسه وقراءه بتقديم أعمال بالغة الأهمية والجدة، ومن المؤكد أن لدية الكثير ليقول بعد أن بلغ هذا المستوى من النضج والشفافية..".

وما يقوله منيف صحيح تماما، فما هو سعد - بعد صدور هذه المجلدات مباشرة - يفاجئ قارئيه بعملين جديدين: "عن الذاكرة والموت، و"أيام مضمورة".
وحديثنا اليوم عن أولهما ، فإزال الثاني قيد الطبع.

• • •

"عن الذاكرة والموت" يضم مجموعتين من النصوص "نصوص قديمة ومهملة " و"نصوص جديدة". الأولى ست قصص قصيرة لها طابع رمزي: أو كأنها " أمثولات Fables". تهدف كل منها إلى تأكيد معنى معين، يقصد الكاتب إليه قصدا ، ويطوع عناصره القصصية لتأكيد، وإن انصرف عن الواقع إلى ما وراء: هذا " هارون: " رجل قبيح النفس لا يرى من الحياة غير وجهها الكالح، يطفح حقدا وحسدا وكراهة للناس أجمعين، وينضح قبح الداخل على الخارج، فيتورم جسده كله تورما قبيحا، ويلقى مهملًا في مكانه، يلوك رغبته السود في دمار العالم كله، يأتيه رجل كالطيف، يفيض لطفًا وعذوبة يعرض عليه أن يبيع أعضاءه المتورمة ويهبسهن له بالذهب قال له وهو يحلوه: " ينك ما تزال حية وهى تساوى كل قصور الدنيا..". بدلت نبتة جديدة - ومختلفة - تثبت في قلب هارون...، ولدهشة الجميع راحت أورامه تتفتق حتى انتهت تماما. يؤكد القاص: كن جميلا ترا الوجود جميلا وقبح الداخل والخارج لا يفصلان بل يفضي أحدهما إلى الآخر. وهذا فرد يتمرّد على أهله من القردة ويقرر الصعود إلى أعلا: إلى المدينة وسلكتها من البشر واحدا منهم وحين يهجر غابته ويمضى إلى المدينة ينتهي به الأمر لأن يصبح مهرجا محبوبا في قصص، الناس يضحكون عليه والتاجر ينقاضي الثمن فينتكر خضرة اللباب والدموع في عينيه. نعم. مما

أشيق الانسلاخ عن الأهل - الطبقة - الوطن وما أعسره لمن لا يملك سوى الرغبة الطاغية وحدها! وهذان عاشقان خرجا من حل تنكرى، وهما يتلهفان لخلوتهما المرتبة، وحين يخلع كل منهما قناعه التنكرى يجد تحته قناعا آخرًا، وثالثًا ورابعًا، وأقنعه لا تنتهي". وحين أسقط كل منهما آخر الأقنعة وكان من الكلس الجاف. لم يبق منهما إلا قطرات محرورة وكثيفة القوام، انسكبت على الأرض، وسالت محملة بالغبار.. فتحت ركلم الأقنعة يتلشى جوهر الإنسان، وحين يسقط آخرها لا يترك وراءه سوى العدم الخالص. وتلك هي للفأرة - الأم تحكى لأبنها كيف وجدت الهرة: كانت فئرانًا لكنها خانت الأصل : ويوضح القاص كيف تملس آليات القهر من جانب ذوى القوى والبطش: وكيف يتمادون في طفولتهم حين يستسلم لهم المقهورون، ويصبح أولئك المقهورون مثل الفئران " الذين نهشت أرواحهم المرتبة تراب الأرض. وغارت أسرابها جميعا في دهاليز مجوفة باردة، وضلقت الأرض واختنقت بالخوف والظلام والرطوبة، وانقشع الأفق وماتت الطمأنينة..".

وفى النصوص كلها تشيع روح من العبث - بالمعنى الذي عرفه الألب الأوربي بـبين الأربعينيات والستينيات - لكن قصيدة الكاتب وإحساسه بالمسؤولية يحولان دون الوصول إلى العبث الكامل المفضي إلى اليأس ، والعدم الذي تتساوى في ظله كل الاختيارات.

* * *

ثلاثة نصوص هي الجديدة. الأولى مسرحية قصيرة، والثاني والثالث يحدثنا فيسهما الكاتب عن مشاهد من عذابه مع مرضه الطويل الضاري. وقد لا يفاجأ من يعرف مسرح سعد الله بمسرحيته، " بلاد أضيق من الحب ": هذان عاشقان بهريان إلى عشقهما من كل شروط حياتهما القاسية، هو شاعر وهى رسامة، لكن للمدينة تضيق بهما، وتطاردهما، فلا يجدان فسحة لممارسة عشقهما الطاغى. وتقرر العاشقة أن ترجع لطفولتها، للمدرسة الداخلية التي قضت فيها صباها، ويبقى العاشق منظرها على بابها حتى تتسرب حياته قطرة بعد الأخرى، أما هي فظلت ترسم صورته.. " ترسم وتمزق.. ترسم وتمزق.. ومع هذا ألقذت سبعمائة وواحد وثلاثين لوحة، كلها تكرر وجهه وملامحه دون أن تتشابه، وحين يتأملها المرء واحدة تلو الأخرى، يصر أن وجه الرجل يتدفق باستمرار كالأنهار الجارية ..".

يأتي عدم المفاجأة لان علاقات الحب لا تتحقق أبدا في أعمال سعد الله : هذه " زمردة " تنتظر عودة حبيبها "جابر" فيلقى " الحكواتى " إليها برأسه المقطوع : وهذه "عزة" ينكسر قلبها وتتبدد أحلامها لأن " الملك هو الملك " ولأنه كذلك فهو يحكم عليها بسلان تهبسى

جارية في قصر الوزير، ولو تفضل عليها تزوجها. وهذه "دلال" تتعرض للاغتصاب على أيدي الإسرائيليين، بل يستبد الشبق بواحد منهم فيقطع حلمة ثديها، أما في أعماله الأخيرة فإن الحب يبدو محايثا للموت، والظلمة الأسود يحلق دائما فوق الحبيبين: فوق "جدة وفاروق" في "يوم من زماننا". فوق "سعاد" و"شرف الدين" في "منمنمات تاريخية"، وأخيرا فوق "فاطمة" و"يسلم" في "ملحمة السراب".

ولعل هذا طبيعي تماما عند مسرحي يرى أن الشخصيات لم تعد مطلوبة لذاتها، إنما من حيث هي إشارات ودلالات في كل يشملها ويتجاوزها، هو وضع تاريخي معين، عند تصدر الشخصيات، وفي ضوءه تتحدد معطياتها وسلوكها. وفي ظل وضع تاريخي يسوده القهر والبطش والتمسك والمعي المحموم لا متلاك السلطة والقوة فلا بد أن يختلق الحب، وأن تضيق به البلاد:

أيما : أيسل أن يكون الحب جريمة .. وإن بطاردونا كاللصوص؟

نبيل : إن الحب فرضي تخفيفهم..(..)الأرواح الفقيرة لا تبحث عن الجمال بل عن النظام..(..) إنها تخاف الفوضى مهما كانت جميلة، وتفضل النظام مهما كان صارما بشعا.. ثم انظر إلى مشاهد القهر في المسرحية : لا يمكن لهما في بيت أو حديقة أو طريق، والصديق الذي يلجأ إليه كاذب ومذلق وداعر، ونادل المطعم جلد، والتفاهة وجذب الروح في كل مكان، والشرطة تحيط بالجميع، فكيف للحب أن يزدهر ويتحقق؟

للنسان الثاني "ذاكرة للنبوءات" والثالث "رحلة في مجاهل موت عابر" يتخذان من عناء صاحبيهما مع المرض ونضاله ضده مادة لهما، وإن جاء الثاني أكثر ثراء وغنى.

يرى الكاتب موته مقبلا عليه لا محالة، وقد أكد له ذلك طبيبان كبيران في باريس، قال أولهما إن حالته غير قابلة للشفاء، ونصح بعلاج كيميائي مكثف ومديد، وأمهله الثاني ستة شهور على أكثر تقدير. هنا: لا ميلودرامية "فاقعة"، ولا "سنتنتالية" ملقعة ولا رثاء للذات أو تأس عليها، بل تساؤل واع وجد: "والآن ما العمل؟" "يجيب سعد": "إن أغوص أعرق فأعرق في الصمت والعزلة، وإن أفك روابطي مع الحياة والأمل والأصدقاء، وهذا العالم بكثير من الأثاء، وأقل قدر من الضوضاء والعويل. ثم يخطر ببالي أن أقاوم، ولكن في الوقت نفسه لم أكن متأكدا أني أقاوم..".

في اليوم التالي صحا على قرع دقات المطر على سقف شقة صديقه عمر أمير لأي في باريس كان طقسا جنائزيا أعاد إلى ذاكرته النبوءات للتقدمة قبيل مولده رأى أبوه حلمًا

تطير منه، وأيقن أن ما في بطن امرأته ميت. أو موهوب للموت عقب مولده، حكى له جدته الحكاية وأنها تقولها: "ولكن الله أكبر! ها أنت حيا ولم يصبك أذى، وبعونه تعالى لن يصببك أذى..". ويكتب سعد: "مزال أبى حيا، وأطباء باريس حفروا لي القبر، وجهزوا لي الكفن، أكان مقرا أن تتحقق نبوءة عبارة اكتسبت ثياب حلم صيفي، بعد نصف قرن من الزمن؟" (وهو يحكي هنا عما حدث في ٩١).

تلك نبوءة قديمة، ثمة أخرى حديثة: بعد إصابته الأولى وعلاجه في باريس، رجع إلى قرينته يوما، وفي لحظة خلا إلى أبيه.. "أذكر وجهه هائلا ومجلدا، أذكر صوته تقريرا وحاسما (..)، قال: هذا المرض أصاب زوج عمك...، في بلعومه، فعولج في دمشق وشفى منه ولكن بعد طبق السنطين عاوده للمرض وأودي به..، ثم صمت. كان يحكي مثل عراف يطلق نبوءة، أو عالم يقرر حقيقة علمية.. (..)، الآن، بعد أن عاونني السرطان مع طبق السنطين، وبعد أن تلبأ لي طبيبان بأن حالتي ميؤوس منها، أستطيع أن أجمع اللبوءات، وإن اكتشف أن ما قاله أبى في تلك الخلوة التي جمعنا منذ سنتين، لم يكن إلا معرفة قديمة ومتخمرة، فاضت من دنان وعيه الباطن...،

ياصديقي سعد: لم تتحقق النبوءة القديمة، ولا الجديدة تحققت، وها أنت بيننا. ما تزال قادرا على الحياة والإبداع .

النص الأخير أهم نصوص هذا العمل وأحفظها : في إحدى غرف " للعناية المشددة" بمستشفى دمشق: سيتمدد سعد الله، في أفه أيوبه تنقل له الأوكسجين، وفي يديه إبرتان تنقلان إلى جسده محلول " السيروم" وهو يراوح بين الحضور والغياب، بين اللصحو والهلام: يرى ما يراه الآخرون: زوجته والممرضات والأطباء والفلترون، لكنه يفتح عينيه - أو يغمضها لا فرق - على مايراه وحده، وسيطلق الخيال للمبدع انطلاقاته الحرة، تنمو بين مزاج تهكمي ساخر، من ناحية، وآخر تشاؤمي أسود، من الناحية الأخرى، يستعيد مشاهد من تاريخه العائلي والشخصي، وتلوح وجوه مألوفة له في حاضره، وأخرى كانت مألوفة في ماضيه، بل وسيمضي إلى وضع " سفر تكوين" جديد وسيؤلف قصة فكهة عن " المؤخرات الأثرية والخزفية"، وسيؤلف مجموعة من القصص يسميها " ذبايات"، وسيبتكر مقاطع من ملحمة قديمة كان يحفظها، وسيحاجج الرب كما حاججه أيوب، وأهم من ذلك كله أنه سيقص عميقا في تاريخه الشخصي، فيرى نفسه ميتا لا بد له أن يعرض حكاية حياته حتى يمكن تصنيفه بين الموتى.

وقد يكون من الصعب الوقوف عند كل من تلك البلورات الصغيرة المضيق وعزلها عن سياقها ، فالنص كله متدفق مترابط الأجزاء ، يفضي بعضه إلى بعض ، تتقاطع معه إرتدادات إلى الواقع الأليم : لا فترة على النوم ، ولا طاقة على ابتلاع رشفة ماء : وصرخات المرضى من حوله تبلغ أذنيه فتزيده عذبا على عذاب ، وزوجته العظيمة - المبددة فائزة - لا تغفل عنه لحظة رغم العباء والإرهاق ، ولا مهرب للمبدع الكبير سوى أن يلوذ بما بداخله - وهو ثرى بالغ الثراء - يستبطن مشاعره . ويستعيد أحداثا وصورا .

لكنني أقف لحظة عند تاريخه العائلي والشخصي كما يتبديان في هذا النص : فسي أحد نصوص القسم الأول (الأجداد) يتناول سعد الله تاريخه العائلي ثم يعود إليه في هذا النص الأخير . يلتزم خطوطه العامة لكنه يزيده تفصيلا : منذ ما ينوف عن ربع قرن تراجعت لي عائلة تسير في أنفاق متداخلة ومعتمة ، أنفاق تشبه المتاهة .. وكلفت العائلة ، وهى دون ريب ، عائلتى بالذات تسير في هذه المتاهة الكالحة دون أي حص فاجع أو مأساوى .. كان لدى هذه الأسرة أمل غامض بأن الشمس تتلألأ في مكان ما خارج السردايب .. ، وذلك الأمل هو ما كان يدفعهم إلى السير ، والسردايب لا يفضي إلا لسردايب آخر ، وفي إحدى لحظات المسيرة قتل أخ من الأجداد أخاه ولم يأبه أحد ، ثم حدثت فتنة جعلت العائلة تنقسم عند كل مفترق حتى لم تبق سوى العائلة الصغيرة وحدها ، ويوما تجرأ الراوي ، ولقى في وجه أبيه ما يراه حقا : " لا توجد شمس ولا توجد برار ، ولا توجد إلا هذه السردايب التي تسير في جوفها ، أما الأمل الذي يحدونا فهو كاذب ، وأما عزائنا فإن رخاوة موروثه تثبطها . " لكن الأب قال بهنوء أمر ومتسلط : " الأجداد لا يكونون . فللتابع .. " وبعد موت الأب تولى الأخ الأكبر قيادة المسيرة ، واختلف معه الراوي فاختر سردايبا آخر مضى فيه ، تزوج وأنجب ، وما هو بقود عائلته الصغيرة لكنه يتساءل : ما الذي سيجعلها تتبعني في سيرى إذا لم أعدها بالشمس والبراري ؟ هكذا أخفى مشاعره الحقيقية وفعل ما فعله الأجداد ، وما زال يسير (ينتهي نص " الجودود " بعودة للراوي إلى البيت القديم مع عائلته الصغيرة ، فلم يجد تغيرا ينكر ، فانضم إلى للجميع بمارس عاداتهم وطوقهم التي كان يضيق بها أشد الضيق من قبل .) ترى أهو تاريخ عائلي حقا ، أم هو تخطيط أولى لتاريخ البشرية كلها ؟

حقا . ما أصعب قطع الجذور ، وما أشق التخلي عما مارسه الأجداد ، ودعته الأجيال التالية ، وإن كان خرافات وأساطير !

أما تاريخه الشخصي فهو مسرحية كاملة، يراها على مسرح معلق في الفضاء. شغوصه منجذبة نحو ضوء القمر، هو بطلها الأول، وموضوعها حبه الأول: كانت تكبره بعدة سنوات، وكانت أولى الفتيات تحررا في الضيعة الصغيرة. وأحبها هو بجموح (يقول أنه كتب مشاعره تلك في ثلاثة عشر مجلدا مازال يحتفظ بها)، لكنها حين بادلتها حبا بحب، وقررت أن تهبه نفسها جسدا وروحا، نفر منها، ورأى فيها فتاة أخرى أدنى إلى القبح. نعم هو الحب الأول. عادة لا تحب فيه موضوع الحب قدر ما تحب نواتنا، ونحب أننا محبوبون، إنما لهذا نخلى عنها، وتركها تتزوج رجلا مغتربا جاء إلى الضيعة كي يتزوج واحدة من بناتها، وحين بلغ البطل نبأ موتها كان في باريس.. "كان فوران باريس يزداد حيوية وبهجة وتطلعت حولي، فوجدت الحياة شيئا شاملا (..) فكنت في لفكري: ومهما كانت لوعتي، فقد يسر لي حظي أن أعيش يوما بعدها. وهذا اليوم هو نعمة ينبغي أن أرشفها قطرة قطرة، وإن أجد الحظ الذي أنادها لي...، كان كل ما حولي يمدد الحياة، بينما ينأى الموت ليختفي في مقبرة بعيدة، على حافة قرية صغيرة..." .

وكان جزاؤه الحق ألا يعرف الارتواء أبدا، وإن يعيش يحمل موته في داخله، ويمقلب نفسه ويحاول - عبر المكابدة والتجربة - أن يتعلم الحب! ويعود الراوي إلى قبره، يرى الموت مقبلا عليه، لا يسمع أهليج، ولا يرى أنفاسا تشمخ في نهاياتها أضواء مملوئة، ولا يرى مروجاً خضرا، بل حلقة وفراغ.. "لقد حاجج أيوب ربه، أما أنا فمن أحاجج ؟. وليس لدى إلا هذا اليقين البسيط والموحش: من الظلام جئت، وإلى الظلام أعود .. "

* * *

كتب سعد الله هذا النص في أغسطس/ آب من العام الماضي..، وما هو ما يزال ينبض بالحياة وينبض بالإبداع

وبأصديقي سعد: حقا إن الإنسان هو المعجزة التي تحدث عنها سوفوكليس. وما هي النبوءات القديمة لا تتحقق، وما هو الفن الجميل يتقدم لينفذ صاحبه من الوحشة والظلام.

(١٩٩٦)

عن الحب في " الأيام المخمورة "

هذا عمل موهوب - بكامله - للحب لكنه الحب في " الأيام المخمورة"، يعنى تلك الأيام التي سبقت الحرب العالمية الثانية، وأعقبت نشوبها في بيروت ودمشق، والأولى منهما بوجه خاص، حين جاء السيد "دى مارتل" مفوضا ساميا في بيروت، وكان الرجل "محكما بلا وازع، وماجنا بلا رادع"، خطف عقول القوم فخلعوا ما بقي من النقائيد والقيم القديمة، وانهمكوا - على دين سلطانهم - في البحث عن المباحج والذات... كانت الأيام مخمورة، تترنح بالاباحة المفاجئة والرغبات الذاهلة.. "إنما في تلك الأيام جرت أحداث هذه الدراما التي تتخذ كلها شكل "الفلان باك" أو استعادة الماضي، فهذا حفيد طلعة، أيقن أن في عائلته دملا يستتر عليه الجميع، وأنه لن يستقر في اسمه وهويته إلا إن كشف عن هذا الدم، ومن ثم بدأ البحث مع أمه، ثم خالته وخاله، ومن رواياتهم جميعا تكاملت أمامنا أحداث الدراما: السيدة سناء تعيش مع زوجها عبد القادر : ولحد من أكبر تجار الطحين في بيروت، ربطت بينه وبين عائلتها الدمشقية علاقات تجارية تحولت إلى مصاهرة، أنجبت له شاهين وشابتين: عدنان وسرحان، ثم سلمى وليلى، هل كانت سناء تحب زوجها ؟ تجيب ليلى، أم الحفيد الباحثة عن الحقيقة : " في تلك الأيام كل الحب محبيا، ومع هذا أعتقد أنه كان يحب أمي ، لكنه لم يكن يعرف ، أو لم يشأ أن يعبر عن حبه، كان شديد الرحابة معنا، نحن أولاده ، لكنه كان شديد القسوة والغيرة على أمي .." وكيف كان الأمر بينهما في الفراش ؟ تستحي ليلى أن تجيب أبنتها عن سؤاله، لكن الخالة سلمى - الجريئة الجسور - تجيبه بأنه كان شيئا بهيميا ومبتذلا، لقد كان الأمر - في كل مرة - يتم قهرا واغتصابا، يمزق الرجل سروالها ، لأن اللذة عنده لا تتفق مع اللطف ، وبأخذها عنوه، هي كارهة نافرة ، وهو لا يبلغ أوج لذته إلا حين تصفه بأنه جلف ووحش ورهيب!

ماذا نتوقع أن تفعل هذه المرأة حين يلوح لها حب حقيقي وهي في السابعة

والثلاثين؟

الحقيقة أنها ترددت طويلا وقاومت كثيرا ، يشهد بذلك حوارها - أكثر من مرة - مع تلك المرأة التي لا تظهر اسمها ، وأوضح أنها " الذات الأخرى The Other Ego " يصفها المسرحي أول ظهورها بأنها "مائل سناء في الطول والقوام ، ترتدى ثوبا ناريا، وجهها شديد البياض ، تبرز فيه عينان سطوتهما لا تقاوم .." ثم هي تتألق بتألقها، وتسهل بانهايرها ،

وهي في أحد مشاهد المسرحية المتقدمة تتأديها سناء قلته: " أه يا نفسي .." لكنها أخيرا تتخذ قرارها : متلبى نداء الحب ، تكتب رسالة لزوجها ولولادها، وتعد إلى ليلى وحدها يسرها تقول لها وهي تحاورها : " كان ذلك أقوى منى، كان كالمرض الخفي، ينمو داخلي ، وفي غفلة عني(..) لقد أمضيت عمري كله لم أتحذ فيه أي قرار ، كلت القرارات دائما مبرمة ، وما على إلا أن أنفذها ، واليوم ، حين استطعت - بعد عذاب يفوق عذاب المخاض والولادة - أن اتخذ قرارا بنفسي ولنفسي ، لن أتخلي عنه ولو كان فيه معاني " .

طبيب ، وماذا بعد ؟ ماذا فعلت " الأيام المخمورة " بهم جميعا ؟
أما الأسرة التي هجرتها فقد انقسمت : أرغى الزوج وأزبد ، وتحدث عن الشرف الرفيع الذي لا يسلم من الأذى .. ثم نسي الموضوع كله أو كاد ، النتيجة الواحدة المؤكدة هي أنه قطع علاقاته التجارية بأسفاره التقديمي، موقعا بهم خسائر فادحة، ثم هو ينصح ابنه الأكبر بسلامتها والالتفات لشؤونه. عدلان: هذا الدركي الوطني المتمسك بأهذاب الشرف هو من سيحمل المفاجعة حتى الريق الأخير، سرحان وسلمى متشابهان، كأنها مكافئته الأنثى، وهو مكافئها الرجل ، وكلاهما خرج من البيت دون عودة: تزوجت سلمى شابا تصفه بأنه كان 'متمدنا وميسورا' ، وكانت ليونته، والوسط الذي يعيش فيه، يلائمان تماما ما كنت أصبو إليه ..، ولا شك في أنها حققت هذا الذي كانت تصبو إليه: أصبحت لا تتكلم إلا الفرنسية، وتخلت عن اسم عائلتها وحملت اسم زوجها، وأحاطت نفسها بخبة من الفرنسيين، " وبعض الظرفاء من الأعيان والساسة"، فنعمت بالقوة والوجاهة وحين اندلست نيران الحرب أصابها بعض لهيبها ، فاهتمت بأنها موالية لحكومة "فيشي"، عسيلة لأصهارها، وهي تقول لابن أختها بوضوح إنها لم تكن تحب الإنجليز ، ولا أولئك الذين يزحفون وراءهم متشدقين بأنهم فرنسا الحرة، أوقفت يومين ثم أطلق سراحها لتعود سيرتها .

وقد كانت شريكة سرحان في نشاطه السري المشبوه، ثم بعد الفتى إلى جامعته الأمريكية ، ناق إلى الفصوص في الحياة السرية لبيروت ومصرعان ما عرف طريق تهريب المخدرات وتجارة الأجساد حتى أصبح " ملك اللذة في هذه المدينة ، أدبة ملسلة من البيوت السرية والأوكار ونوادي القمار والشقق الخصوصية وما لا يعرفه إلا رجاله وسماسته .." وقد أعلنته سلمى ونخبها حتى وصل إلى ما وصل إليه، وهو يوجز لابن أخته فلسفته في كلمات منمقة مصقولة : " أسمع يا ابن أختي، ما يبدد عائلتنا ، وما يبدد حياة الأغلبية من البشر هو الأوهام ، والسرف في قوتي ونجاحي هو أفني لم أدع الأوهام تقسرب إلى داخلي، دائما كنت

أحب. أترغ في وحل هذا العالم، وأن أنظر إليه بعينين قويتين ، لذلك فإن النجاح يتراكم فوق النجاح بصورة مجانية ، وكيفه جزء عضوي من وجود العالم وحركته.."

بقيت ليلى ، أحب الأبناء إلى سناء ، عهدت إليها بسرها ولين تقيم ، ففقت. إيلي التلقى بعد رحيل أمها وقسا عليها أبوها قسوة وحشية ، ولم يفلح في علاجها أطباء ولا مشايخ ولا دجالون يقيمون طقوسهم لإخراج الجنى الذي تلبسها ، وظلت كذلك سنوات حتى لاح في حياتها "شامل" التركي الدمشقي الوطني ، وصديق أبيها عذبان ، كما سيلي .

هل وجدت سناء نعيمها مع "حبيب" - لاحظ الاسم - الذي أقامت معه في بيت ريفي جميل ، تحف به أشجار الصنوبر ، وتستلقي تحته المدينة حتى شامل البحر ؟ نعم لقد عاشت مع حبيبها العائق ضرب اللسان الذي يجيد التعبير عن مشاعره . حتى يبعث القشعريرة في ظهرها ، تجربة عشق فريدة تجربة تكاد تنفرد بين ما نعرف من تجارب العشق والعشاق :

تتجاوز ما قال ابن الرومي عن امتزاج الروحين (قال : أعلقها ، والنفس على مشوكة / إليها ، وهل بعد العناق تداني ؟ / ولأنم فاما كي تهدأ حرارتي / فيشتد ما لقي من السهيمان / كأن فؤادي ليس ترضيه حاجة / سوى أن يرى الروحين تمتزجان) عرفت في تجربة الجنس ، ما لم نعرف في حياتها كلها ، هي الزوجة منذ كانت في الخامسة عشرة ، لكن

العائق ألهم لا يكتفي ، إنه يريد أن يمتلكها .. حتى ماضيتها ، فسزوج يحرضها على استدعاء ذكريات طفولتها ويشاركها فيها إنه شيء يتجاوز التوحد بين الحبيبين (نقول لنا لطيفة الزيات في " أوراها الشخصية " : درسا صادرا عن خبرتها وثقلتها معا : تقول عن توحد الحبيبين حتى يصيرا واحدا : ما من توحد يواتي ندون من بنى البشر ، التوحد إنما يعنى

وَأَدِ الذَاتَ لِحِصَابِ الْآخَرِ ، وَأَوْادِ الْآخَرَ لِحِصَابِ الذَّاتِ) هو شيء يكاد يوهي بالرغبة في التهام موضوع الحب وإمجاها تماما في الذات ، أنظر لهذا الحوار بين العاشقين :

سناء .. : ماذا تصور لنا.. ؟

حبيب : بدلا من نيش الذاكرة، أريد أن أسكن فيها.. أريد أن أيسكن في داخلك.. أن أسكن في أحشائك.. أن ألق على نفسي في وحمك ..

سناء .. : أتريد أن تكون أبني ؟

حبيب : لا . هذا شيء فقير ولا نحتاجه . أحلم أني أجرى في عروقك .. وأنى أنتغلغل في أنسجتك .. وأنى لمن أجد خلفك ..

(..)

سناء : أتعلم . في داخلي صوت ما قئىء يكرر لي فكك تريد أن تمتصني من داخلي وخارجي، وأحياناً، يبدو أن نهمك أن يشفى إلا إننا (..) إذا أكلتني..

حبيب : ليتنا نملك تلك الجسورة
(..)

سناء : هذا جسدي بين يديك ، فهل تقملي أن تجرب ؟
حبيب : لا : ذلك يحتاج إلى لحظة خارقة ، ينبغي أن نصلها معا ..

ولأن تلك كلها مطالب تتجاوز علاقة الحب الإنسانية ماهية الإنسان بما هو كذلك، وتتملى على تجربة العشق من حيث هي أخذ وعطاء بين ندين متكافئين، فلا بد أن تحمل في ثلابها إمكان العجز عن التحقق ، وهكذا ، حين يحاول العاشقان ممارسة عشقهما بعد ذلك العوار.. تند عن سناء أمة محملة بالرعب وتلهض مبتعدة عن حبيب الجأء فتقضم قلبي وشعرت أن رصاصة اخترقت رجلي..، ومستظل آلام الرحم هذه تصاحبها حتى ألباسها الأخيرة، حين حملتها إيلي إلى بيتها في الشام .

علاقة الحب الإنسانية الحقيقية إنما قامت، وأزهرت وأثمرت ، بين إيلي وشامل، لم تكن إيلي مثل أمها مثقلة براض يسك بتلابيبها، لا تستطيع منه فككا (تقول سناء " في خريف العمر لا يستطيع المرء أن يربط ملصقيه كبقعة ملابس، ويرميها في زوينة الخرافة")، كانت إيلي مثل زهرة تتفتح لأولى قطرات الندى، أحبت شامل وأحبها وهي عاجزة عن النطق (وما كان أروع حوارهما، حيناً بالإشارة وحيناً بالكتابة: كائنات إنسانيان بحلول كل - قدر طلقته - أن يأخذ بيد شريكه، ويقدم له كل ما يملك ليصبرا معا نحو مستقبلهما الواحد).وتفت به، ولعلته على سرها المكون، وحملتة رسالة إلى أسها(عرف عدنان أين تقيم أمه، بعد أن شهد، مصادفة - بعض حوارهما، فضي إليها، وحين واجهته عجز عن ثقلها، فخرج ضلعا وقد زاد همه، ولم يجد خلاصا سوى أن يضع فوهة المسنن في فمه ويطلق الرصاص). .

لما حين تزوجا، وفي ليلتهما الأولى بأحد فنادق "شعرة" وما في طريقيهما إلى دمشق، فتحكى لنا إيلي " وسط الاحتياج والقلق، كنت أشعر - على نحو غامض - أن الكلام يشكل كحيبيات الزبدة على رأس لسانى..(..) كان يتكلم بصوت حنون، وكنت أحسن أن مفاصلي ترتخي وأن حيبيات الزبد مازال تتكون على أطراف لسانى(..) ورغم الحياء والارتباك كنا ندخل في العيد منتقلين بين مشاهده ومباهجه خلال ليل طويل لا ينتهي(..)

وحين صحت شعرت أتي أشهد ولاحتي الثنائية وتحصنت لساني في فمي، فوجدته خفيفا ليئا، وجريت فورا أن أنادي شامل في البداية كانت الحروف تتدخل وتتدغم، ولكن بعد قليل تحرر السمان من عثراته، واسترد طلاقته.. "

أرايت ما فعل الحب الإنساني الحقيقي والصادق؟ لقد نجح فيما أخفق فيه الأطباء والمشايع وشبى الطقوس والممارسات. وسيتكرر هذا الأمر ثلثيه حين يستشهد شامل مع حامية الدرك التي أبينت وهي تدافع عن البرلمان ضد القوات الفرنسية في ٢٩ أيار مايو ٤٥. كان إبلهما - هو الحفيد الذي يتقصى عناصر الرواية - في الثانية والنصف من عموه واحتبس صوت ليلى للمرة الثانية، لكن شامل لم يتخل عنها، كان يلتقيها في المنام كل ليلة، وبعد شهور قليلة.. " رأيتهم وكلنا في تلك الغرفة التي قضينا فيها ليلتنا الأولى في شتيرة. كان يرتدى الملابس نفسها، وكان يفيض رقة وحنانا، ضممني وقال لي: من أجل الحب وإبلسنا لنطقى، ونطقت ثم استيقظت ووجدت لساني طليقا.. "

هل تريد مزيدا من الأدلة على إيمان الكاتب بالحب كقيمة إنسانية يضعها في اعز مكان؟ خذ كلمات قليلة من رسالة الأم العاشقة لابنتها العاشقة، تنظر فيها خبرتها، متعها وعذابها، هناه وعذاه. تقول سناء: " لا تخلفي من الحب لأنه النعمة التي تجمل الإنسان وتجعل الحياة فرحا وأملًا بتجددن ولا يضيبن، الحب يا ليلى يحتاج إلى قلب معافى ونفس صافية، الخوف والمرارة والمخادعة كلها أغذية فاسدة تسمم الروح وتقتل براعم الحب، لا تعصرني قلبك حين يخفق ولا تحبسي أنفاسك حين يتدفق الدم لاهثا في عروقك وحين تشعرين أن عاطفة كالتيار تنفكك نحو الذي برقت له عينك وخفق له فؤادك أركبي التيار ولا تخلفي .. "

أتريد أغنية للحب أعذب من هذه الأغنية؟

ونحن نعرف أن لسعد الله ولما دائما بالمرح الشعبي وفنونه المختلفة التي كانت تؤدي قبل أن يند إلى العالم العربي مسرح الغرب، وأنه استخدم بعض أشكال هذه الفنون في أعماله على سبيل المثال: " الحكواتي " في مغامرة راس الملوك جابر، ٧٠. " والنمى أو الحرائر في " الملك هو الملك، ٧٩، " ليس هذا فقط، بل كتب سعد الله دراسة ضافية عن " خيال الظل " نشرها تقديمًا لكتاب عن هذا الفن: حسين حجازي " خيال الظل والمسرح العربي "، دمشق، ٩٧) وهو في هذا المسرحية يعمد إلى استخدام " الأراجوز " وتوظيفه. ثلاثة مشاهد يؤديها الأراجوز وفرقة: الأول مشهد ساخر عن " المفاضلة بين القبعة

والطربوش " ، ويحمل تعليقاً "بروديا" هازلاً على مشهد سابق يقوم فيه الأبناء بنزع الثياب التقليدية عن أبيهم والباسه ثياباً عصرية (وقد نذكر هنا أن تلك المفصلات قد دارت بالفعل في أقطار عربية عديدة حول ذلك التاريخ ، وهنا في مصر نشبت معركة حامية بين دعاة الطربوش ودعاة القبعة ، وكان على رأس الآخرين للكتيب السياسي الدكتور محمود عزمي، الذي أصر على ارتداء القبعة من ذلك الحين) .

المشهد الثاني يشخص فيه الأراجوز وفرقة " جريمة العصر " : زعيم وطني من رجالات العصر، لكن امرأته لا تراه إلا سقيماً خلقوا عنينا ، ويقتني ابن أخيه الشاب ليقينم في بيته ، فتقوم بينه وبين المرأة علاقة عشق جارف ، تؤدي بهما لأن يضعا للرجل السم ، لكن " الولد البوال " كما تصفه المرأة يفشى السر وأمام المحكمة تعترف بكل شيء وتدافع عن نفسها بكلمات صريحة : " حين أحببت وتفتح جسدي للحياة .. أدركت أنني لم أعد احتمل الإهانة والاحتقار البارد (..) بين الاحتقار البارد وهذا الحب الذي جددني ووقد اللهب في جسدي كان ينبغي أن أختار .. كان ينبغي أن أقتل (..) ولست نادمة .. وكانت تلك الحكاية التي شخصها الأراجوز وفرقة معادلاً لما يدور بنفس سناء وذقتها الأخرى وهما تشهدان العرض ، إنما بعدما مباشرة اتخذت سناء قرارها بقاء قدرها وحبيبها ، المشهد الثالث والأخير ختام المسرحية ، وفيه يشخص الأراجوز وفرقة نهاية العمل كله ، ونتيجة التحقيق المتصل الذي قام به الحفيد كي يعرف نمل العائلة ، ويفقاه ، يحكي هذا كله كي يتحرر منه ويستعيد اسمه وهويته ، وينتهي إلينا الأراجوز حكمته : "الحكاية وحدها هي التي تخفف العذاب، وتداوى الجروح ، وحين تعلم الإنسان كيف يحول مصائبه إلى حكايات، تنقاسمها الرياح والأذن والأزمان كان يكتشف بلهما مسرحياً للجروح والآلام " .

والمسرحية - بعد - مكتوبة بدرجة عالية من الإبداع والإتقان والأحكام؛ مشاهد صغيره متتابعة (يسميا فصولا يوضع لكل عنوانها موجزا دالا) وشخص مرسومة بعناية وحساسية يتقضى المسرحي دوافع سلوكها ومواقفها بدقة (وهو هنا أقرب ما يكون إلى عمله السابق " طوقم الإشارات والتحويلات، ٩٥ "الذي وصفته بأنه دراسة في حالات مسرحية") ولأن الحب لحمه العمل وسداه، فإن الكثير من جمل الحوار يحمل رفيف الشجر وروحه المجنحة .

وما أروع أن يكتب لنا سعد الله ونوس - وهو على ما نعرف جميعا- أغنية عذبة عن الحب.

(ابريل ٩٧)

رفعت الأكام وجفت الصحف . أن للشعاع المضي في الليل العربي الشامل أن ينطفئ . أن للفرس النبيل أن يترجل وقد سقط السيف من يده . أن لتراب " حصين البحر " أن يحتضن ما أبقي المرض من الجسد الواهن . أن يغيب عنا سعد الله ونوس

حديث إلى سعد الله في مملكة الميت

"حديثي إليك اليوم يختلف عن أي حديث (وما كان أطول أحاديثاً منذ التقينا في دمشق ذات يوم من ربيع ١٧٤) هو الحديث الأخير ، ثم إنني لا انتظر رداً عليه وقد أمعلت في الغياب ، وكنت - رغم المرض والعزلة - حاضراً في هذا الليل العربي الممتد . فماذا أقول لك الآن ؟ .

تذكر أن أبناء مرضك وجراحتك الأولى ، ثم سفرك إلى باريس ، دهمتك وفي العام العربي كله تسرى انتفاضات الذكرى الخامسة والعشرين لما حدث في حزيران ، وتجسدت أمامي حفلة السم " بك ل ما فيها من لمعلت للرح باكتشاف الحقيقة ، ولذعات الأم لما أصابتها به الهزيمة ، وكتبت لك آنذاك أقول : هاتين بعد ربع قرن من هذا التاريخ يا سعد الله ، لم يختصب المتفرجون الممرح ، ولم يعد الرجل الذي ذهب .

وما هو نيا رحيلك يدهمني يوم الخامس عشر من مايو . أية مصادفة أن ترحل هذا اليوم ، يوم قيام دولة العدو ، الذي يتأهب للاحتفال بعيدما الخمسين ، وأنت أنت القاتل لنا في " الاغتصاب " أن المسلحين متصارعتان ، وإن هذا الصراع ليس هامة اليوم أو غد ، وأن الأمر مروهون بالمستقبل الذي تتسع فيه مساحات الرفض على جبهة الحق ، وتتخلص امتدادات القبول على جبهتنا . وبطنتك الصغيرة " دلال " تقول لنا بعد أن عذبها جلود العدو واغتصبوها: الأرض لا تتسع لنا ولهم الأرض أضيق من القبر إذا لم يزولوا .

وبطلك " إسماعيل " بعد أن عذب بدوره حتى فقد رجولته ، يقول لنا بفلاذ بصيرة حادة : إن تصور قيام دولة تتسع للجلائين والضححايا وهم وسرراب ، وإن حروباً تتلوها حروب لا بد أن تقوم كي يحسم الأمر . ولابد لك رأيت قبل أن تغض عينيك - أن امتدادات القبول عي جبهتنا هي اتى تتسع كل يوم ، وأن الجميع يصدقون .. أو يوهمون أنفسهم بأنهم يصدقون - إمكان قيام دولة الوهم والسرراب ! فماذا أقول لك الآن ؟

أقول لك بصدق يا سعد الله إنك قد حققت - سنوات صراعاك الضاري مع السرطان - إنجازين - ندر أن يتحققا معا : إنجازا إنسانيا رائعا؛ لم تكن - مثملا وصف المتبسي صاحبه - " في جفن الردى وهو نائم "، لكن الردى كان يقظا وقويا وشرسا، صارعته صراع اللد للند، وكسبت منه جولات عديدة متصلة (وهل كان ممكنا إلا أن يكسب الجولة الأخيرة؟). لم أكن أعرف كيف كنت تعمل وأنت تفوض هذا الصراع الوحشي، حتى حدثني بعض من عرفك تلك الأيام عن قرب : تعود بعد جرعة العلاج للكماوي، بكل مسا توقعه بالجسد الناحل من الأم ، وما أن تقوى على التقاط أنفاسك حتى تجلس لتكتب : كوب المناء أملك والمندبل بذك تجفف قطرات العرق الذي لا يكف. أي درس رائع قدمته للقاعدين ، لكسالى ، المتعاليين بانتظار الإلهام يهبط على رؤوسهم من سماء زيوس!

لم تحدثنا أنت في " الذاكرة والموت " أنك حين أكد لك طبيبان كبيران أنه لم تبق لك في الحياة غير فسحة قصيرة لا تتجاوز الشهور الستة ، " لم تكن خائفا، ولم تكن حزينا ونوبات الرثاء للذات لم يحن أوانها.. "، وحين سألت نفسك: ما العسل ؟ أجبت أنت: " أن أغوص أعقب فاصق في الصمت والعزلة، وأن أفك روابطي مع الحياة والأهل والأصدقاء بكثير من الأثاء.. لم يخطر ببالي أن أقارم، ولكن في الوقت نفسه لم أكن متأكدا أنني باتس.. " تلك حالك، هذا صحيح. ولكن: أين نصيب الفنان، وللثوري الطامح لتغيير العالم فيك؟

هنا معجزة الإيمان الحق يا سعد الله ، وتلك آية المبدع الحق. وتحققت معجزتك التي سبقي بعك طويلا: هذه الأعمال التي تدفقت مثل ينابيع عذبة دافئة ، قطع من الكتابة المسرحية لم يعرف للمسرح العربي نظائر لها منذ صاحبك "أبى خليل القباني " حتى اليوم، سلسلة ذهبية متصلة للحلقات، تبدأ من " يوم من زماننا "، ثم "ممنمات تاريخية" و" أحلام شقية" و" ملحمة السراب" و" عن الذاكرة والموت " وتنتهي إلى "الأيام المخمورة " التي طبعت قبل أن ترحل عن عالمنا بأسابيع قليلة .

ولأنك تعرف عالمنا العربي وألغته حق المعرفة ، فلست بحاجة لأن أقول لك أن أنهر الصحف قد فاضت بالحديث عنك وعن أعمالك بعد رحيلك ، كأنهم كانوا ينتظرون هذا الرحيل ذاته كي يلتفتوا إليك وإلى أهمية ما تبذل ، وقد يرضيك - وأنت في مملكة الصمت الموحشة - أن تعرف أن عرض السيدة لصال الأثغر " للطقوس " قدم في القاهرة (التي طالما

أحببتها منذ جئتها طالبا في جامعته ، حتى زرتها لآخر مرة في ٩٠ ، فقد كنت دائما مصري للهوى ، على خشبة " المسرح القومي " ، ولقي حفلة وامتلا كبيرا.

وأقول لك أيضا أن معظم الكتبيين عنك وعن أعمالك لم يلتفتوا لحيثية أراما واضحة تماما (ولا يمكن أن يكون الأمر على غير ذلك) هي الاختلاف بين أعمالك في سنواتك الأخيرة ، وتلك التي سبقتها ولعل " الاغتصاب " ، ٩٠ هي الفاصل بين المرحلتين ، وأبني أود أن أتوقف هنا قليلا أحدث منحيك وعارفي فضلك عن بعض ما أراه في هذا الاختلاف (وأستأنك في الاختصار على الأعمال الكبيرة وحدها ، فأول الدراسات المفصلة لم يئن بعد ، لعله يأتي بعد أن تخف لوعة الحزن لغيابك ، وما أظنها تخف).

في أعمالك الأولى كانت قضيتك واحدة : من نحن ، ولماذا يحدث لنا وفيما ما يحدث ، وكيف السبيل إلى التجاوز ، وكانت المسألة التي تشغلك أكثر من سواها هي السلطة : طبيعتها وآلياتها وأساليب الوصول إليها والاحتفاظ بها ، وكانت طريقتك في صياغة أعمالك واحدة تقريبا : دور الصراع على المسرح بين مساحتين ، والهدف هو الوصول إلى المساحة الثالثة الصامتة : الجمهور الذي يشهد الصراع أمنا معزولا ، يقيم دفاعاته المتتالية دون أن تتحمه الحقيقة.

وكان لك رأى تتمسك به دائما هو أن الجمهور لا يأتي إلي المسرح ليعرف "حكاية" ما ، فهي معروفة له ، أو متاحة فيما بين يديه من كتب ، لكنه يأتي كي ينظر إلي شروط حياته في ضوء جديد ، يلقيه التناول الجديد لما يعرف ، هكذا : لم تكن تأتي إلي المسرح وحده : في " المملوك " صحبت حكاية صغيرة رواها "الديناري" عن أهل بغداد ، وفي " القباني " واحدة من مسرحياته ، وفي " الملك .. " مسرحية لمسارون نقاش ، مأخوذة بدورها عن " ألف ليلة .. " ، لكك تجمل ما تأخذ نقاط لتطلق ، عنها تتطلق لتبدع أحداثا وشخصا ومواقف ،

في "حفلة السم" قلت لنا : لا حاجة بنا لعمل اليمين واليمين براءة مروعة ، كلنا مسئولون ، كل بقدر ، وعلي متفرج المسرح الشجاع أن ينتقل إلي الفصل ، فالمسرح فعل جماعة ، وعلي المتفرجين أن يقتصبوه ، ودور فنان المسرح أن يقود جمهوره في طريق هو طريقة بالذات ، بعد أن يزيح عنه الأوهام ويمزق ستر الخديعة . ولم يكن الأمر هو " مغامرة المملوك جابر " برأسه ، التي قدمها أداة في الصراع بين الخليفة ووزيره ، لكنه أمر هذا العصر المضطرب ، وأمر عامة بغداد فيه .. عصر كالبحر الهائج لا يستقر على وضع ، والناس

فيه.. تبورا من كثرة ما شهدوا من تقلبات وما تعاقب حولهم من أحداث، يتفرجون على ما يجري، لكنهم لا يتدخلون فيما يجري..". وقلت لنا أن هذا الحال سيبقى ما بقيت شروطه: الصراع فوق واللامبالاة والتمسك الأمن القليل تحت، وفي " الملك .. رحت نقلب جوهرتك على وجوها، فتكشف لنا طبيعة السلطة وسبيلها لحماية نفسها: ابس أمام الملك سوى الإرهاب، ومزيد من الإرهاب، وهؤلاء الذين يترددون أو يضغطون أو يضربون أو يمجزون عن القبض على الصولجان بأيد قوية، ان يبقوا ، لأن أولئك الذين يمسكون بخيوط الدمي: الشيخ والشهبندر، المحراب والسوق، ان يسمحو لهم بالبقاء ، بل سيضجون بهم من أجل قبضة أقوى تتيج لهم أن يظفروا بمسكين بالخيوط. إن الملك ليس للتاج والعرش، لكنه المصالح الصلبة التي يحكم باسمها ولحسابها.

في كل تلك الأصا - يا صديقي - لم يلق مصرعه غير المملوك الذي غامر برأسه ، أما في أصلاك التالية لما كثر المنتحرون والمقتولين والصرعي ! وللتأمل - لحظة - مسائر أبطال المرحلة الجديدة (وإذا امتد الحديث بيننا فقد كان الأمر هكذا دائما في حواراتنا الطويلة، في دمشق أو بيروت أو القاهرة ، ثم في رسائل بعد أن قد بك المرض، وقعدت بي مشاغل الحياة الثقيلة) : إن بطلي " يوم من زماننا " يحيط بهما الفساد من كل جانب، فلا يجدان خلاصهما (لا في الفرار إلى الموت، وجد البطل الفساد يحاصره في مؤسسات التعليم والدين والسلطة، ثم وجده كذلك يسبقه إلى بيته ، ولأنه يمحز عن قتل امرأته، وتمحز هي عن قتل نفسها يتفلقن علي الرحيل معا. وفي " أحلام شقية " تتفق المراتان المقهورتان علي الخلاص من مصدري قهرهما ، فيضمان لزوجيهما السم في الطعام، لكن الذي يحدث أن الطفل وحده - رمز الأمل والمستقبل - هو الذي يأكل فيموت، ويبقى القهر علي حاله. وفي " المنمنمت " - خل جانبنا الآلاف الذين يقتلون علي أسوار المدينة المحاصرة، ثم داخلها بعد أن استسلمت للقتل - فإن " الشيخ التتالي " بقي مصرعه علي الأسوار ثم يقتل مروان" وتقتصب امرأته، و" الشيخ القترجي " يسلب، ويموت " ابن مفلح " بعد أن أمر تيمور لك بضربه " حد الثلث " أما " سعاد " ابنة الشيخ التتالي فتقتل نفسها حتى لا تقع سبية في أيدي للتتار.. وفي " الطقوس " يقتل " الحصة " نفسه ، تقتل " الماسة " أخوها (إن هذه المرأة لا تنتحر - علي نحو ما فعلت بها السيدة نضال الأتسر - إذ لا مبرر لا نتحارها ، بعد أن حررت جسدها وروحها وامتكت حقيقتها كلمة ، ومن الجانب الآخر ، فلا نور للأخ الأصغر في المسرحية كلها سوى هذا الفعل ، لكنها " ثنائين "

المخرجين التي تعرفها ، والتي عانيت منها أشد المعاناة ، حين جعل مخرج " الاغتصاب " لها " طبعات " متعددة ، لكل عاصمة طبيعتها ، فما عرض في دمشق يلائمها ، كذلك ما عرض في بيروت وعمان والقاهرة (! وفي " ملحمة السراب " يقتل الأخ أخاه " كي يبيع الأرض " للغاوي "، ويختار الشاعر " ياسين " أن يموت - سكرًا أو طوعًا - بعد أن استبد به شعور فادح بالإثم بعد أن باع أخته وربابته ونفسه " من أجل العرض الزائل والمظهر الكاذب ، من أجل ضياع النفس وغربة الروح ، من أجل السراب .." ثم تحدثت أشد الجرائم هولًا ونكرًا : يقتل أهل الضيعة " الزرقاء نبيتهم وعرفاتهم ، لأنها تصدقهم القول ، فلا يصدقونها. أرايت هؤلاء جميعًا يا صديقي ؟ ما ذلك إلا لأن الموت أصبح حاضرًا حضورًا يوميًا قويًا في عالمك ، تخوض صراعات الضاري ضده صباح مساء ومن بين برائته وأقربيه تكتزع الحياة لك ولشخصك معًا.

شيء ثانٍ يا سعد نلمحه في أعمالك الأخيرة تلك هو عنف التحولات التي تحدث لأبطالك ، تحولات من النقيض للنقيض : من أبنه الشيخ وزوج النقيب إلى أشهر غانية في دمشق ، ومن المفتي الذي يتأخر - في البداية - بأن ظاهره كباطله ، وأنه لا يعرف القلق فليس في دخيلة نفسه ما يخشاه ، إلى مدله في عشق " العاسة " ، يطرح بين يديها عاماته ، ويقيه القديم الزائف ويقول لها بوضوح : " أنى أسيرك ، ولك أن تقطي بي ما تشائين .." ، ونقيب الأشراف نفسه الذي نراه يقصف ويتمهر في بمثاله - ويفجر بهذه الحادثة كل التحولات - نراه في النهاية درويشًا ملتأنا : " أنا هو ، وهو أنا .. سبحانه .. سبحانه .. ما أعظم شأني .." ، ولا يقف الأمر عند " الطقوس " - والتحولات جوهرها - بل يطل أيضًا أبطال " ملحمة السراب " : هذه لفة امرأة للشاعر تخونه مع عشيقها ، ثم تفاجئنا بأن تتحجب ، وتتصرف عن الدنيا بما فيها ، حتى لا تعود تبالي بمصير زوجها وأبنيتها ، كذلك يتحول عقلاء الضيعة ورجالها الكبار - بتأثير العاصفة العاتية - إلى مراحمين يسأل لعابهم لمرآي النساء . لكنني أبادر إلى القول بأن كل تلك التحولات مبررة تمامًا ، الفرق بينها وبين التحولات التي كانت تحدث في أعمالك الأولى أن معظم البواعث والدوافع عند أبطال المرحلة الأخيرة إنما تأتيهم من الداخل قبل الخارج ، هل أقول - يا سعد - إنك - بدورك - كنت تتحول ، وقد زادك المرض المنهك والعزلة الطويلة إرهابًا وميلًا متصلًا إلى التأمل في ذلك وذوات الآخرين ؟

شيء ثالث في هذه الأعمال أيضا هو أن "نساءك" فيها أكثر إيجابية وقادرة على الفعل . أتذكر حين حدثتك في رسالة قديمة أنك كسرت قلب "مردة" حين جمعت "الحكايات" يلقي إليها رأس حبيبها "جابر" الذي كانت تنتظر عودته ، ثم عدت لتكسر قلب "عزة" حين أصبح "الملك هو الملك" فحكم عليها بأن تبقى جارية في قصر الوزير وإن تفضل عليها تزوجها ؟ كانت النساء - في أعمالك القديمة - لا تفعلن شيئا في مواجهة قهر الرجال . أما في هذه الأخيرة فنحن نرى بطاتي "أحلام شقية" تخططان للخلاص من مصدري قهريهما ، صحيح إن تخطيطيهما ينتهي بهما إلى الكارثة ، لكن هذا لا يلغي أنهما حاولتا ، ولم تقعدا مستسلمتين للقهر ، وفي "الممنوعات" ما أروع الدور الذي تلعبه "سعاد" ابنة الشيخ التلالي في التحريض على المقاومة والمشاركة في النضال، وتضميد جراح الجرحى، ثم هي التي تتخذ قرارها بالموت بدل الوقوع في أسر التتار، حتى "ريحانة" الجارية للصبيبة تنتقم لنفسها وامتهانها الطويل فتلد التتار على أموال صاحبها وقاهرها مما يدفع به إلى الموت، وفي "التحولات" تكفى الإشارة إلى "مؤمنة" واختيارها أن تكون "الماسة" بما يعنيه هذا من مواجهة لمواضع المجتمع، وكشف زيفها وهشاشتها، وفي "ملحة السراب" ثمة "فاطمة" امرأة يوسف، صاحب الدكان ترفض المشاركة في عاصفة الجشع المحمومة التي تجتاح الضيعة فطلب الطلاق وتصر عليه لتمود فتقوم علاقة وليدة ودافئة بينها وبين "بسام" رمز المقاومة في الضيعة، ثم هذه "مريم للزرقاء" نفسها العرافة والمكتبنة ، تكاد تحرك الأحداث وهي تلقي لبوءاتها كالصمغ في البرية، ولا تكف حتى تقتل. حتى أغنيك الأخيرة يا سعد الله ، في "الأيام المخمورة" ألا نرى "سناء" تتخذ قرارها - وهي زوج ولم في السابعة والثلاثين - بالاستجابة لنداء الحب ونقول لأبنتها بوضوح "لقد أمضيت عمري كله لم أتخذ فيه أي قرار.. واليوم حين استطعت - بعد عذاب يفوق عذاب المخاض والولادة - أن اتخذ قرارا بنفسي ولنفسي ، أن أتخلي عنه . ولو كان فيه مماتي .."

هذا التطور الواضح في دور المرأة هل يمكن فهمه بمعزل عن الدور الذي لعبته هذه المناضلة النبيلة "السيدة فايزة" الزوج والصديق والرفيق حتى الرمح الأخير ؟ وتلك الصبية الرائعة "ديمة" التي عرفت الأم قبل الأول ، وعليها اليوم أن تحتل أم الغياب، وهي دون الرابعة عشرة؟

شيء أخير في هذه الأعمال يا سعد الله . إنك - لفيض إسهانك للفن - لم تشأ أن تحرمنا الأمل . رغم الخراب واليأس والموت والهزائم، تبقي في عالمك نجمة وحيدة، قد

تكون واحدة الضوء حقاً، لكنها موجودة، وبالقوة في سماء زمن التردّي ألم تقل " زرقاء الملحة " : أخيراً أن الزرقاء قالت: لو أنكم لم تستمعوا موتها ، لكن ممكناً أن تبصر في البعد شمما تشرق بعد انقشاع هذا الليل الطويل .. " ، ألم يكن هذا القول عندك صادراً عن الإرادة والعاطفة بكثير مما هو صادر عن حسابات فهم الواقع وتحليل معيقاته ، وهو أمر لم يخب عنك أبداً في أصالك القديمة والجديدة علي السواء؟ فهل ستشرق الشمس حقاً يا مسعد الله ؟

• • •

وبعد يا صديقي الراحل ..

ستبقى طويلاً في وجدان أمّتك : إنساناً ومبدعاً ، وستظل الصائير تطير دوماً فوق تلك النلة الصغيرة التي ترتفع في " حصين البحر " .
كنت " أمة وحدك .. " .. عليك سلام الله .

(يوليو ١٧) .

نجيب محفوظ في أعمال التسعينيات

"أصداء السيرة الذاتية "،

استمتم بالحياة وتأهب للموت

ليست أول مرة يفعلها نجيب محفوظ : أن يتحول عن شكل من أشكال القسم والرواية إلى شكل آخر يراه أكثر طواعية لنقل رواه . فطها حين خرج من مصر الفرعونية إلى " القاهرة الجديدة " في ٤٥ ، وطمها ثانية بعد توقفه الطويل من ٥٢ إلى ٥٨ ، وثالثة فيما كتبه بعد ٦٧ مباشرة ، ثم رابعة وأخيرة في أعمال نهاية الثمانينيات والتسعينيات ، ولن يتسع لنا مجال الحديث عن تلك التحولات كلها - هذا موضوع مكتبة كاملة - تكفينا إشارة موجزة إلى التحول الأخير : مع نهاية الثمانينيات صدرت لنجيب محفوظ مجموعة " الفجر الكاذب " ثم رواية " قشتمر " .

ولعل أهم ما نلاحظه في هذين العملين أن أبطال " قشتمر " كلهم ، وكثيرين من أبطال " الفجر الكاذب " رجال جاوزوا السبعين : أبطال قشتمر الخمسة ولدوا في عام واحد ، ١٩١٠ ، وهم يحتفلون - زمن الكتابة - بانقضاض سبعين عاماً على بدء صداقتهم ينظرون وراءهم إلى السنوات الطويلة التي قطعوها إلى رحلة الحياة واعين - كل الوعي - بدبيب لخطو نحو النهاية ، بل يدالغ أحدهم فخطوها ، ويصحبنا إلى تصور بالغ العذوبة للمالم الآخر ، ويقول آخر أن الموت صديق في ثياب عدو ، أما الثالث فيستسلم له ويخرج معه في صمت ، لأنه يعرف أن لا مفر ، ولها مهمة لا تحتمل التأجيل !

تختلف حظوظهم من الرضا عما أصابوا ، لكن النغمة الغالبة هي أنهم حققوا النجاح في العمل والزواج والأبوة ، اعترضتهم الصعاب كما تعترض كل مسعى إنساني : إخفاق في العمل أو الحب فقد الأبناء بالموت أو الهجرة فقد واجهوا الصعاب ولتصروا عليها ، وعلى ألسنتهم لا يمل نجيب التنويع على لحن معزوفته الأكثرية : الدعوة الحارة للإرادة والعمل ، يقول قائلهم في قصة " رجل " (لاحظ العنوان) : عقدت العزم على الانتصار حتى النهاية ، ومازلت قادراً على تنويع الأثباء الجميلة .. للمشي والموسيقى والتأمل تأهباً للمتاعرة الأخيرة " .

أما في "قشتمر" فإن اثنين من الأصقاء الأربعة أخذوا حبلهما مأخذ الالتزام الحار والانتفاء الصادق لهدف يتجاوز مشروعاتهما اليومية الصغيرة ومعالجة أدواء الجسد والروح، فاعتنقت حياتهما ورحبت أفقهما، وحققا ثراء روحيا ووجدانيا عظيما سيظل بصحبهما حتى يأتيهما اليقين. كذلك تميزت حياة هذين الاثنين صاحبي الانتفاء بإشباع عاطفي أكثر أمنا وغنى وتنوعا وخصبا، لعل ألبسهم جميعا كان ذلك الخليع المعاصر، الذي لم يعرف لنفسه قضية أو موقفا أو عملا أو انتفاء أو التزاما، ولأن شرط التحقق في العلاقات الإنسانية هو الأخذ والعطاء، ولأنه عاجز عن المشاركة لتمسكه بوجه حريته أو حريته الموهومة، لم يعرف من النساء غير المحترفات، حتى زوجته الوحيدة كانت منهن، وانتهت التجربة شر نهاية.

وكان هذا هو الدرس الثمين الذي قدمته، "قشتمر".

تلك أهم الملامح في أعمال نهاية الثمانينيات في التسعينيات نشر نجيب "أصداء السيرة الذاتية" مسلسلة في ٩٢، لكنها لم تصدر - كالمألوف في سابق أصداله - في كتاب إلا في مارس من هذا العام، كذلك ظل ينشر قصصه القصيرة في مجلة "نصف الدنيا" - أصدرت المجلة ملحقا خاصا يضم هذه القصص في نهاية ٩٥ - حتى اجتمعت في هذه المجموعة الجديدة "القرار الأخير" (وإن كنا نلاحظ أنها تنقص عما نشرته المجلة ثماني قصص، وتردد أن النشر بسبيله إلى نشر مجموعة أخرى).

فكيف يمكن أن نقرأ أعمال التسعينيات؟

وقبل أن نقرأ معا هذه الأعمال، علينا أن نضع في اعتبارنا ما أصبح عليه الأستاذ الكبير: ومن منه السمع والبصر وهنا شديدا، ثم جاءت تلك الحادثة الرهيبة التي تعرض لها في أكتوبر ٩٤ فزادته وهنا على وهن، فمازالت يمنة عاجزة عن الإمساك بالقلم، إضافة إلى ما تركته طلعته الفخجر في روحه من آثار دامية، وفي نظم حياته الذي اعتاده أكثر من خمسين سنة، فقد شددت عليه الحراسة حتى أصبح الرجل عاجزا عن الخروج في مشواره الصباحي المعتاد (حدث بعض خلصته بأنه يظل يمشي داخل شقته الصغيرة جيئة وذهابا حتى ينال منه التعب).

بعبارة ثالثة: إن الأستاذ أصبح عاجزا عن أن يكتب أعماله، فهو يملؤها على غيره، ثم إنه لا يراجع تجارب الطباعة كما اعتاد (لهذا نجد أخطاء طباعية عديدة في "أصداء السيرة"، بل إن إحدى مقطوعاتها تتكرر بنفسها دون أن يلتفت إليها أحد من

مراجعتها: " القبر الذهبي " ترد في ص ٤١ ، ثم تتكرر بنصها في ص (١٣٤). إن نجيب محفوظ يبدع أعماله هذه في ظل أقصى الشروط الإنسانية لمبدع كبير.

إذن، ومن السمع والبصر، وضائق معرفة الأستاذ بالمعالم الخارجي، وبالواقع، إلا ما يترامي إليه منهما، وهو قليل وغير محايذ بالضرورة، فلماذا بقي له ؟ الجواب في عمل من أعمال نهاية الثمانينيات كذلك في "صباح الورد"، ٨٨ "يكتب" إنها لنقمة أن تكون لنا ذاكرة، ولكنها أيضا النعمة الباقية"، وأكاد أضيف: والوحيدة أيضا. إنما من معين تلك الذاكرة يمتح نجيب أعماله الأخيرة: إن ضائق الخارج، فقد بقي له الدخول رحبا ثريا.

من هنا، تأتي "أصداء السيرة" في مكانها تماما. ولقول لك من البداية أنك لن تجد فيها "سيرة ذاتية" لصاحبها، فلا تتوقع أن يقول لك - كما يقول كتاب السير في العسادة -: ولدت لخمس خلون من شهر كذا عام كيت.. الخ، فسيره نجيب - بهذا المعنى المباشر - منتشرة - مثل أشعة الشمس - تتخلل الكثير من أعماله (أشير - بوجه خاص - إلى الجزء الثاني من الثلاثية): "قصر الشوق"، ٥٧، و "المرايا"، ٧٢، ثم هذا العمل الذي سبقت إليه الإشارة "قشتم"، ٨٩، وفي هذا الأخير يحدثنا الروائي عن التكون الوطني والسياسي والفكري والعاطفي له ولجيله، فكل أبطله - كما سبق القول - مولودون في ١٩١٠، أما حياته الوظيفية، أو حياته في الوظيفة فلذلك وأجدها في عدد كبير من الأعمال كذلك، وإن كانت "حضرة المحترم"، ٧٥، تحظى بأهمية خاصة في هذا السياق).

وكلمة "أصداء" في عنوان العمل تشير إلى صميمه. هو لا يقدم سيرته أو أحداث حياته، لكنه يقدم انعكاسات تلك الأحداث على عقله وروحه وجدانه إنه يصنفها، ويستقطن دلالاتها، ويستخلص دروسها ومعانيها، ثم يصوغها تلك الصياغة الخاصة. أكثر من مثلي مقطوعة (٢٢١) على وجه التحديد، قد لا يتجاوز أطولها للصفحة الواحدة، وقد يقف بعضها عند السطر أو السطرين (يلخص فيها الأستاذ ويركز ويكتف ويوجز رؤيته للحياة والناس. وفي عقد ينتظم أكثر من عشرين ومائتي حبة، أغلب طبيعيا أن نجد بينها كثيرا من الجواهر الحر الكريم، وألا تخلو - كذلك - من حبات زائفة وأصداف فارغة؟ النصف الأول منها ينطلق فيه الراوي حرا يحدثنا بما رأي وسمع وعرف وتذكر وحلم وتخيل، وحتى يظهر الشيخ "عبد ربه التايه" في النصف الثاني على وجه التقريب (أول ظهوره في المقطوعة الخامسة عشرة بعد المائة) ويقدمه لنا الراوي: "كنا نلقاه في المقهى أو الطريق أو الكهف، وفي كهف الصحراء يجتمع الأصحاب، حيث ترمى بهم فرحة المفاجأة في غيبوبة النشوات،

فحق عليهم أن يوصفوا بالمسكارى ولن يسمي كهفهم الخمار، ومنذ عرفته داومت علي لقاءه ما وسعني الوقت وإنني لي الفراغ، وإن في صحبتة معرة، وفي كلامه متعة، وإن استعصي علي العقل أحيانا " قدم الراوي إليه صديق خطاط (أفرا : فنان) بعد أن اخترقا صحراء الممالك إلي الكهف (يأني نجيب أن يبتعد عن أرضه الأثيرة، وإن خرج من قلبها فإلي أطرافها، وقد لا نلبي أن في هذه الصحراء ذلتها دارت معظم معارك "ملحة الحرافيش" ، ٧٧). من هذه المقطوعة مشغل عذريه مكان الراوي، وتأخذ المقاطع كلها ذلك الشكل الأدبي الذي عرفه الإغريق باسم "الإيجرام" Epigram "والكلمة - في معناها الأصلي - تعني الكتابة بالنقش البارز، لكنها أصبحت تطلق علي قول يتسم بالبالغة والإيجاز، وعادة ما يكون ساخرا لاذع السخرية، سواء جاء شعرا أو نثرا . ولقرب وصف له ما جاء في " إيجرام " شهير يشبه هذا الشكل بالنتحة : ذات جسم رشيق دقيق جميل ، لكن في ذيلها لسمه حادة . وقد مارس هذا الشكل كتاب غربيون قدامي ومحدثون كثيرون في الآداب الإنجليزية والفرنسية والألمانية وسواها، وكالوا - عادة - بقسمون " الإيجرام " - حسبما قال المسرحي والشاعر والنقاد الألماني ليسنج (١٧٢٩ - ١٧٨١) - إلى جزئين: الأول يلفت انتباه القارئ، والثاني يفاجئه بقول غير متوقع (ساخر في الغالب) .

وفي أدبا العربي سبق أن حاول هذا الشكل طه حسين في كتابه "جنة الشوك، ١٩٤٥" ، وكتب في تقديمه: " الذين يقرؤون ما أذعت في الناس من الكتب .. يستطيعون أن يتبينوا - في وضوح وجلاء - أنني استحب حين أكتب - وحين أكتب في الأدب خاصة - لشينين اثنين : أحدهما ما أرى أو أجد من عاطفة وشعور، والآخر امتحان قدرة اللغة العربية علي أن تقبل فنونا من الأدب لم يطرقها القدماء.. وكان هذا الأخير دافعه لكتابة "إيجراماته " التي كان يبدأ كلا منها بجملته التي أصبحت شهيرة: قال التلميذ الفتى لأستاذه الشيخ ..".

هكذا إذن : سيصبح للراوي هو التلميذ الفتى ، وعذريه أستاذه الشيخ ، فماذا في نصفي النص: ما يروي الراوي عن نفسه، وما يروي عن شيخه؟ إن يجدينا ، وليس بوسعنا - بطبيعة النص ذاته - أن نقف عند كل مقطع من مقاطعه ، لكننا نلتبس أهم الأركان المترددة في النص كله ، أو " البني " المتكررة فيه ، ومن البداية سأله الشيخ : " ماذا يدفعك إلينا ؟ قتلت بعد تردد: أكاد أضيق بالدنيا ، وأروم الهروب منها ، فقال بوضوح: الدنيا محور طريقنا، وعدونا الهروب .."، تلك البداية متكررة في صياغات مختلفة ، ولكن: ماذا في

الدنيا جدير بأن يصبح موضوعا للحب ؟ مرة ثانية : " سألت الشيخ عبد ربه عما يقال عن حبه للنساء والطعام والشعر والمعرفة والغناء ، فأجاب جادا هذا من فضل الملك الوهاب...". وما أكثر ما قال الراوي وشيخه في المرأة والحب ! أسوق لك أمثلة قليلة ، وأحيلك إلي الباقي : " سألتني صديقي الحكيم عن حلم لا أنساه ، فقلت : وجدتي في خميلة وسط جماعة من أهل الخير والبركة ، نشرب ونغني ، وسأل سائل : " ترى من يكون صاحب الحظ السعيد ؟ " ولزاحت الستار الممسلة علي باب الخميلة ، ودخلت امرأة عارية موج برحيق الحياة وفقتها ، وقفنا ذاهلين لنظر وننتظر ، واتجهت المرأة نحوي حتى التصقت بي وحلت عنقه شعرها المعقوص ، فالتصبت حولنا كموجة عاتية فغطانا ، وشم الجميع بسماعة شاملة ، لشدنا معا : بشري لنا نلنا المعنى .."، وأكثر من مرة يوجز الشيخ رأيه في الحب في كلمات قليلة : فمرة يقول : " الحب مفتاح أسرار الوجود "، وأخرى يقول : " خفقه واحدة من قلب عاشق جديرة بطرد مائة من رواسب الأحزان "، وثالثة: " كنا في الكهف نتناجي حين ارتفع صوت يقول: " أنا الحب لولا لي لطف الماء ، وقصد الهواء ، وتمطى الموت في كل ركن ". (راجع كذلك: " هيهات "، ص ٤٨ ، " الثابت والمتغير "، ص ٧١ ، " شكوى القلب "، ص ٨٦ ، " ماوي النعمة "، ص ١٠٠ ، " الرقص في الهواء "، ص ١١٠ ، " الواعظة "، ص ١٢٠ ، " ولقاء في الظلام "، ص ١٣٧ ، وسواها).

مع الحب يأتي الفن ، وماذنا في رحاب المتصوفة ، نسهر سهراتهم ، ونشد أناسيدهم ، ونتناجي بنجوامهم ، ونستخدم قلموسهم ، فالفن يأخذ شكل السماع والطرب ، انظر لهذه المقطوعة : " ياله من زمن ، زمن الطرب ! ترسل الحناجر الذهبية أنغامها فتنتشر النشوة كالشذا الطيب النفاذ ، وتتخلق في حالة الطرب امرأة جميلة تحشفها القلوب البيضاء ، لكنك لا تعثر لها علي أثر في غير دنيا الطرب ، لقد اختارت قلب الطرب مكانا لها لا تبرحه ". كذلك: " حدثنا الشيخ عبد ربه ، فقال : أغرقتي نشوة الطرب ذات مرة بالتمادي في الطرب حتى طمعت أن أثب من الطرب الأصفر إلي الطرب الأكبر ، فسألت الله أن يكرمني بحسن الختام ، عند ذلك همس في أذني صوت : لا بارك الله في الهاربين وراجع كذلك " عبير من بعيد " ص ١١١ ، " خطبة للفجر "، ص ١٤٩ ، " للاطر الأخضر "، ص ١٥١ ، " الغناء "، ص ١٥٤ ، وسواها).

ولكن : لا تحسبن الشيخ وصاحبه يدعو إلى التفرغ للحب والفن ، أو العشق والطرب ، بل إن العمل قيمة كبرى في عالم " الأصناء " : " قال لصاحبه المكلف علي العبادة

كأنه يعتذر : " في زحمة هموم أسرتي ومطالب الشئون العامة ضاع عمري ، فلم أجد وقتا للعبادة " ، في تلك الليلة زاره في المنام من أهدي إليه وردة بيضاء ، وهمس في أذنه : " هدية لا يستحقها إلا العابدون الصادقون " ، والمرأة الجميلة " ست الحسن " لا تحرب بمن يجيئون إليها هاجرين عملهم في السوق ، وهذا الراوي يقول لشيخه أنه يرحب بتعب عام متصل ، لكنه يضيق بعطلة شهر واحد ، فيجيب شيخه : " طبعنا علي حب الحياة وكره الموت... " . وفي ختام " الأصدقاء " يهنئ الشيخ مريديه : " هنينا لمن قام بواجبه في السوق وتحدى للكر .. " ، بعبارة من عندنا : من عمل علي الاهتمام بشئونه الخاصة من جانب ، ولم يهمل الشئون العامة ، منن الجانب الآخر .

ويشغل الموت : تأمله ، والتفكير فيه ، وتذكر الراحلين والتأهب للقاءه ، حيزا كبيرا في الأصدقاء " في المقطوعة الثانية يقول الراوي : كانت أول زيارة للموت عندنا لدى وفاة جدتي ، كان الموت مازال جديدا ، لا عهد لي به ، عابرا في الطريق .. (.) استرعتني الحبيب من طمانيتي . فلدركت أنه تسأل في غلظة منا إلي تلك الحجرة التي حكمت لي أجمل الحكايات ، ورأيتني صغيرا كما رأيته عملاقا " ، لكن تلك رؤية الطفولة ، والمواجهه الأولى للموت ، أما رؤية الأعوام المتقدمة فستختلف اختلافا كبيرا : هذا هو الشيخ عبد ربه يقول : " رأيت الموت في هيئة شيخ ، فإن وهو يقول لو كلفت عن عملي عاما واحدا لاقتزعت منكم الإقرار بفضلي .. " . ويقول أيضا : " استلقيت فوق الأرض الخضراء تحت ضوء القمر أهدم في الرؤية ، فهمست الأرض في أذني شاكية : ينسون على لقمتي اليومية ، وما فعلت سوى أن استرددت ما سبق أن وهبت " ، الموت حتم ومقدور ، الخطوة الأخيرة التي يجب أن يخطوها من عاش وعمل واستمتع بالحياة ، دون خوف أو وجل ، ولعل من أجمل ما يصوغه لنا الراوي هنا تلك المقطوعة بعنوان " همسة عند الفجر " : " في مرحلة حاسمة من العمر عندما تمنن بي الحب نزوة الحيرة والشوق ، همس في أذني صوت عند الفجر : هنينا لك فقد حم الوداع " ، وأغمضت عيني من التلألؤ ، فرأيت جلزتي تمير ، وأنا في مقدمها أسير حاملا كأسا كبيرة مترعة برحيق الحياة . " (وراجع كذلك : " التلقين " ، ص ١٥ ، " الصور المتحركة " ، ص ١٧ ، " النداء " ، ص ٤٢ ، " السهر " ، ص ٤٧ ، " المعركة " ، ص ٥٥ ، " المتنبئ " ، ص ٨٥ ، " شهد الضحك علينا " ، ص ٩٨ ، " صوت القبر " ، ص ١٢٨ ، " بلا ترحيب " ، ص ١٤٨ ، وسواها) .

ولأن الذاكرة هي المصدر الوحيد لما يروى الراوي عن نفسه ، وعن شبيخته^{٦٢} فطبيعي أن تشغل قضية الذاكرة والنسيان مكانها في "الأصداء". يقول الراوي : " رأيت^{٦٣} شخصا هائلا ذا بطن تسع المحيط ، وفم يبلغ الفيل ، فسألته في ذمول : من أنت يا سيدي ؟ فأجاب باستغراب : أنا النسيان فكيف نسيتي ؟ " ، ويقول له صديقه الحكيم : إن قوة الذاكرة تتجلى في التذكر كما تتجلى في النسيان ، وما أكثر ما يتعرض الراوي لمراوغات الذاكرة ومعابذاتها فيلتقي برجال ونساء يعرفونه و يعرفنه ، ويحاول كل أن يذكره بما كان بينهما^{٦٤} لكنه لا يذكر شيئا ، فقد سقط كل شيء في هاوية النسيان، ليس الراوي وحده ، هذا معلمة^{٦٥} القديم ، وقد أنسى كل شيء ، الحي يعرفه والناس يحبونه ، لكن نادرا ما يحبيه أحد لضعفه^{٦٦} ذاكرته وحواسه ، أما هو فقد نسي الأهل والجيران والتلاميذ ، وقواعد النحو ، وما دنا في^{٦٧} عالم المتصوفة يرى رؤاهم ونستخدم كلماتهم في السكر والخناء والنشوة ومقام الحيرة ومقام التعرف ومقام الرضا .. الخ إلا يحق لنا أن نقول قوله واحد منهم: وما سمي الإنسان إنسانا^{٦٨} إلا لأنه نساء ؟ (راجع كذلك : " الطرب " ، ص ١٣ ، " التسول " ، ص ٣٣ ، " اللحم " ، ص ٦٧ " النهر " ، ص ٨٠ ، " رجل الأقدام " ، ص ٨٨ ، ومساها)^{٦٩}

وما كان لصاحب " الأصداء " أن يغمض عينيه عن الواقع المعيشي ، مهما غاص في أعماق^{٧٠} الذاكرة ، ثم مقطوعات عديدة تقني بأن الكاتب الكبير يبقى مهموما بهذا الواقع القوي^{٧١} وهوومه الراححة ، خذ هذه المقطوعة ، وتأمل كلماتها الثقيلة ما شئت : " سألت الشيخ عبد ربه التائه : متى يصلح حال البلد ؟ فأجاب : عندما يؤمن أهلها بأن عقوبة الجبن أوحش من عقوبة السلامة " ، وهل ثمة حاجة للتزيد ورسالة للشيخ واضحة جلية ؟ وهذا الراوي في قافلة تقطع الصحراء ، عن له أن يتسامل عن المكان الذي يجب صاحب القافلة أن يكون فيه ، أختلف الرأي عند سامعيه لكنه أجمعوا علي استنكار سؤاله ثم " وجدت الرؤوس تتقارب ، والأعين تسترق النظر إلي ، والريبة تنقش في الجميع .. رياه كيف أقنعهم بأنني لم أقصد^{٧٢} سوءا ، وأنتي لا أقل عن أي منهم ولاء للرجل ؟ ودنا مني رجل صلرم الوجه وقال لي : أترك القافلة ودعنا في سلام ، ولم أر بدا من الخروج لأجد نفسي في خلاف مطبق وكرب^{٧٣} مقيم . كل هذا لأنه تسامل - مجرد تساؤل - عن صاحب القافلة !

ثم : من أولئك الأشباح الذين يراهم الراوي : " وشرح بصري في متاهة الصحراء المسربلة بالظلمة الرقيقة ومرعان ما خيل إلي أن أشباحا تتحرك نحو المدينة ، قلت : لعلهم من رجال الأمن ، و لكن مر أمامي أولهم فتبييت فيه هيكل عظيميا يتطاير شرر من

محجريه، واجتاحني الرعب فوق الصخرة وتسلسلت الأشباح واحدا في إثر الآخر ، تساءلت وأنا أرْتجف عما يخبئه النهار لمدينتي للنازمة" و من يعرف الواقع المصري حق المعرفة لن يصعب عليه أن يعرف من يعني الأستاذ بتلك الأشباح التي تنفث الشرر ، ألم تمتد يد أحدهم بالخنجر إلى رقبته ؟

لكن الأستاذ لا يتخلى - أبدا - عن الأمل ، وهذه رؤية شيخه للمستقبل: "سيجيء الطوفان غدا أو بعد غد ، سيكتسح الفساد والفساديين والعاجزين ، وإن بقي إلا قلة من الأكفأ وتنشأ مدينة جديدة تتبعث من أحضانها حياة جديدة ، أبت العمر يمتد بك ياعبد ربه لتعشش ولو يوما واحدا في المدينة الآتية.." (راجع كذلك : "التحدي" ، ص ٣١ ، "المخبر" ، ص ٧٥ ، "الرحلة" ، ص ٧٠ ، وسواها).

تلك أهم الألحان المترددة في "أصداء" السيرة الذاتية : الحب والفن والعمل والموت والنسيان وهموم الواقع المعيشي ، اختار الكاتب أن يصوغها في شكل الحكايات الصغيرة الدالة وأن يستخدم أنوات تعبيرية مختلفة : الرؤى والأحلام والرموز ، وأن يستعين بلغة المتصوفة ، حيث لا تحي الكلمة دلالتها للشائعة بل تحيل إلى عالم آخر تتماشك مفرداته ، ويفضي بعضها إلى بعض ولا تقف بعض الحكايات عند حدود هذا العالم ، بل تتجاوزها إلى ما وراءه ، حقا : كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة.

.(١٦)

نجيب محفوظ في أعمال التسعينيات

"القرار الأخير" : من أين كل هذا الفناء ؟

أربع وعشرون قصة قصيرة من حصاد نهاية الثمانينيات والتسعينيات (بدأ نجيب نشر هذه القصص في ٨٨) ، تبدأ - مثلما تبدأ الحياة ذاتها - في " المهد " : قصة عذبة تستعيد جنة الطفولة ، هربا من " حومة الهموم " . والتماسا للراحة في تذكر كل ما كان يفرح القلب الصغير .. من البيت إلى الحارة إلى شوارع الحي العتيق والقاهرة الجديدة ، للصبي الصغير في كل مكان نشوة ومتعة ، بروح يحددها لنا ، يستدعيها من ذاكرة بقطة ، لقد كان طفلا سعيدا ، يلقي الحب والإعزاز من الجميع (نعرف أن الكاتب كان أصغر إخوته ، وأن فارق السن بينه ومن يكبره كان واسعا ، ولنا أن نفترض أنه كان يحظى بهذا التذليل ذاته ، وأنه عاش طفولة سعيدة) . وفي نهايتها يكتب : " هي فترة قصيرة ولكنها تحمل أجلة احتمالات لا تعد ، تشهد مولد الأسئلة الخالدة ، والحب والجنس والصدقة والقيم والحياة والموت .. ألحان أساسية تنمو وتتوحد مع العمر .. " ، نعم .. إنما في تلك الفترة - قبل المدرسة - تنفتح الإمكانيات الخبيثة ، وترسى دعائم " نمط الاستجابة " ، الذي سيكون عليه هذا الطفل شابا ورجلا وكهلا وشيخا ، (يمكنك أن تتابع هذا الطفل - وقد عرف طريقه إلى المدرسة - في الجزء الأول من الثلاثية " بين القصرين ، ٥٦ ") .

ومن قصص الطفولة أيضا تلك القصة العذبة " اليمامة " يلمة تحط علي غصن ، والولد يطاردها .. " لا فكرة لدي عن صيد اليمام ، ولا يحركني إلا الحب .. " ، لكن صاحبته لاهية عنه ، تطير من مكان لمكان ، وللصبي يتابعها ركضا ، لا يبالي أن تصدمه عربة أو يتمشثر في حفرة ، واليمامة تمن في لا مبالاتها ، والولد يتابعها ويتوسل إليها : " أهبطي .. لا تخافي .. عذري الأمان كل الأمان .. عندما أذهب إلى الكتاب أودعك سريري الصغير " ، وأخيرا تنتهي المطاردة العابثة بأن يقع الصبي في حفرة ، " تنهض مسرعا متوجعا والدم يسنز في ركبتي ، يمزقني ألم قاس فأفحم في البكاء كالأطفال ، ولكني انظر من خلال الدموع إلى أعلي .. وتجول عينا في الفضاء فلا أرى أثرا لمحبيتي الهاربة ، أنتبه إلي ما حولي فالمن العتمة في الخلاء المحقق بالمدينة .. " .

إلى جانب الطفولة واستدعاء ذكرياتها، ثمة ظاهرة تلفت النظر في هذه المجموعة هي الفساد الذي ماد فتمل كل شيء، لم يعد الأمر أمر أفراد فاسدين هنا أو هناك يدلون فسادهم ويستمرون به، لكنه أصبح مؤسسات قوية باطمة، تستند في قيامها إلى مناخ يشيع للفساد، ويشجع عليه، وتستمد قوتها من شيوعها، حتى أصبحت هي القاعدة والسائدة، وما سواها استثناء وشذوذاً، في أكثر من قصة يتلمس الكاتب مختلف السبل للحديث عن هذا الفساد :

في قصة "نور الدخل المحدود" نقرأ : "دهمنا الافتتاح كالطوفان، أناس طفوا فوق سطح الماء الهادر، وآخرون مضوا يغطسون نحو القاع، بادى الأمر فرحاً لانهزام الافتلاق، قلنا: ولت أيام الحصول علي علية تقاب بالطيور والبطاقة وتسول الأويبة من المحصلين، ولكن رويدا رويدا تحرك القلق جاراً وراءه الخوف، وأخذت تكاليف الحياة تتجهم وتكشف عن أنيابها، ولأول مرة عرفت أسم طبقتي الجديد في العهد الجديد، وهي ذور الدخل المحدود، قبل ذلك دعينا بالبورجوازية أو الطبقة الوسطى، وقالوا عنا أننا العتبة الكزود في طريق البروليتاريا المبشرة بالغد، اليوم البروليتاريا تصعد ونور الدخل المحدود يردنون في نفس واحد : عشانا عليك يا رب !"، يتحدث الراوي بهذا الحديث وهو يلاحظ اختفاء محلات الحلاقين وأصحاب المكتبات وماسحي الأحذية ومن إليهم، كي تحل محلهم محلات الأحذية والمطاعم والبوبتيكات وعن الفساد أيضاً هاتان القصتان اللتان يصحبنا فيهما نجيب محفوظ إلى عالم الشياطين والأبالسة - جعل الله كلامه خفيفاً عليهم - في الأولى "مؤامرة" يشكو السيد إلياس وأعوانه من للبطالة، لم يعد أحد بحاجة إليهم، وهم يفشلون في إغواء قلة ذات صلاية ضد الفساد، يقول لهم كبيرهم : "أنا نفسي منيت بالفشل، ولكن لا شئ يدعوا للياس، فالمسألة أنه إذا وجدت قلة صالحة في محيط من الفساد فلابد أن تكون علي درجة من المناعة يتعد غزوها، فلندعهم في سجلهم الاختياري، ولنلتفت إلى الفاسدين.."، فيحذره أحد أعوانه بأن هؤلاء ليسوا بحاجة لإغواء.. "أنهم يسبقونا إلى التسقوط قبل أن تبدر منا حركة واحدة.."، وذلك صميم أزمته: إن الشر لم يعد بحاجة إليهم، ومن ثم يقترح كبيرهم أن يغيرو خططهم من الأساس: عليهم من الآن أن يرتدوا أروية التقوى، ويسيروا في الأسواق لإيقاظ الضمائر فإذا كثر الصالحون اتسع أمامهم مجال الإغواء من جديد.. وبعد حين جمعهم فحكى كل حكاية عن رجال ونساء فاسدين نجحوا في تحويلهم إلى الهداية "وتتابعت الحكايات عن تجار المخدرات والمدمنين والمهربين والعلماء ووحوش الغلاء

والإرهابيين والمتطرفين واللصوص وقطاع الطرق...، ولتفرض تابع متحمس القيام بجولات بين المسؤولين فجاه جواب السيد : " أسكت يا قسير النظر . إن اقتراحك يفضي بنا إلي خلق مجتمع صالح ومناخ نقي يتخذ علينا فيه إغواء أحد من البشر إلا بطلوع الروح ، لنترك القلة الصالحة في صراعها مع الكثرة الفاسدة .. " ، وهكذا لا ينهي القاص قصته قبل أن يشير إلي ممكن الداء : إنهم المسؤولون الذين يشيعون للفساد وهم الذين يقومون علي حمايته !

الثانية هي " الرجل الوحيد " ، يرويها لنا أبلوس نفسه - أعم به ولكنم - يقول: " غمرني الدهشة ولفتني الحيرة مذ تناهي إلي إنه يوجد رجل شريف في بلدكم رغم كل ما قيل ويقال ، وتقاديا من سوء الفهم أصارحكم بأنه لا فضل لي البيت في تفجر طوفان الشر الذي أغرق الجميع ، تكلفت بذلك كله بدع جديدة لم تخطر ببالي.. شهدت الناس جميعا يندفعون بجئون نحو الهالوية، يتساقطون جماعات وطوائف دون أن تنبس شفتاي بكلمة.. انغمس الجميع في الوحل ولما أنظر مبهورا مذهولا.. ما هذا الذي يجري ؟! من أين جاء هذا الفساد كله ؟! " أما الرجل الشريف فهو قاض يحسن عمله ويتفاني في أدائه ، ويسكن بيتا قديما ، يبيت روح العمل والتفاني في أولاده ، ولبيت كله تنفقه البساطة القصوى في المظهر والملبس والطعام ، والزوجة تتصبر وتتسكى ، والرجل يقول لها : " مرتبي كله بين يديك ، ولا أستطيع أن أحول المعادن الخسيسة إلي ذهب ولا أسأل عن الغلاء الضاري ، وأخيرا فأني أعيش في رحاب الله وأصون ذاتي عن التلذذ حتى النفس الأخير.. " ، رجل تحيط به المغريات من كل جانب ، وهو يعرف أن الجميع لصوص ، كما يعرف أن ما يعيشه من عناء هو نصيب الشرفاء في هذا الواقع الجهنمي ، فمن أين يتسلل إليه إبليس ؟! إن من يريد اقتحام حصن عليه أن يبحث عن موضع ضعيف في سوره ، من هنا فكر إبليس في أن يتجاوز الرجل إلي أبنائه فيحضمهم علي التطلع والتمرد ، غير أن قورا أصابه وصدت نفسه : " ما لذتي في معركة ، النصر فيها جالب للسخرية والهزيمة محقة للعار ؟!.. " (...) سارتك يا سيد محمد لشأنك وظروفك أنت وأمرتك المعنوية ، لست سعيدا فتحسد ، ولا أنت متحد فتستفز ، لا أحد يحبك ، لا أحد يحطف عليك ، يضمرون لك الشر ، ويبيتون لك أسوأ النوايا ... " ، بعجالة قصيرة : ذلك قدر الشرفاء في واقع يسوده الفساد حتي يصبح قانونه غير المكتوب ! ويمكنك أن تجد إحصاء لكل وجوه الفساد في " الرجل القوي " ، هذا الرجل الذي وهب قوة خارقة لأن يقول للشئ " كن " فيكون فيضغ لنفسه قائمة ويرسم خطة شاملة

للإصلاح: المصالح الحكومية وكر البيروقراطية، مراكز الإنتاج والخدمات، مجلس الشعب، السجون وما يقال عنها، الصحف، الأسواق، الأحزاب، المدارس، الجامعات... الخ.

• • •

وثمة أكثر من قصة تحيلنا إلي "أصداء السيرة الذاتية" سواء من حيث الشكل أو المضمون، القصة الأخيرة في المجموعة "لقاء خاطف" في ليل من صفحة واحدة: الراوي يهبط سلم عمارة كبيرة متجها نحو الطريق يعترضه فتى في الثلاثين، ويمد يده للسلام عليه، والراوي لا يعرفه: "قال برفقة: أنا محمد ابن زينب صفوت، غزيتي فرحة طاغية كانت ثوبك ستر الماضي العنب، وتلقيت سبلا من الذكريات الناعمة، وهتفت: أهلا بك. فرصة سعيدة حقاً وفارقتي كما فارقتك ولكن لم تفارقني الذكريات". "ألمست تجد مكانها الملائم في" الأصداء "؟ هي ذكري قديمة شأن كثير من مقطوعات "الأصداء"، من ناحية، ثم هي موجزة مركزة ذات نهاية غير متوقعة، من الناحية الأخرى.

الثانية نجد ذات القصة وقد صاغها الكاتب مرتين هي في المجموعة تحمل عنوان "عودة القرن"، وفي "الأصداء" بعنوان "العقاب": شريكان ارتكبا جريمة قتل حصلا بعدها علي المال، نجح الراوي في استثماره حتى أصبح واحدا من النخبة، لكن شريكه القديم يظهر له بعد سنوات طويلة ليمارس عليه الابتزاز، فقد أفلس، وهو يريد أن يبدأ من جديد - ويرضخ الرجل مرة، لكنه لا ينوى للخضوع بعد، أسرته البريئة هي ما تعنيه، حتى لو كان الانتحار هو الحل، ولعل المقارنة بين الصباغتين تزيينا فهما للطريقة التي صاغ بها نجيب مقطوعات "الأصداء": إله - ببساطة - قد استبعد كل التفاصيل الخاصة بحياة الراوي ("عودة القرن" تروى بالضمير الثالث). وأسرتة السعيدة. وتفاصيل لقلقه بشريكه وركز الأحداث وكثفها، وترك للقارئ مساحات ببيضا، أما في "عودة القرن" فلأسهب في التفاصيل "حدثه قلبه أن اللعبة ستكرر، وأن الابتزاز لن يقف عند حد، الماضي لا يموت، قد شيد قصرا من الرمال علي أرض من السراب، ولكن الأسرة البريئة التي كونها لا يجوز أن يمسها سوء، فليقتله إن ضيق عليه ولينتحر بعد ذلك، إن الجثة التي ووريت في تراب الخلاه تهب الآن للتكيد بقائلها. الخ".

• • •

وثمة قصتان كذلك لا يستقيم فهمهما إلا علي نحو رمزي خالص: في "مسافر بحقيقية يد" رجل يخرج في الصباح الباكر مع زوجته وأبنيه، الزوجة تقود السيارة،

فتوصل الولدين إلي المدرسة ، ثم تمضي بالرجل إلي الصيدلية والبنك قبل أن توصله إلي المحطة ، فهو مسافر لعمل يستغرق يوما أو اثنين ، في المحطة يرى امرأة كانت له معها حكاية أيام الشباب ، لكن ما يدهشه أكثر هو حشد المودعين الذين جاؤا لوداعه، كيف عرفوا ولماذا جاؤا؟! إن هي إلا سفرة عمل قصيرة اعتاد أن يقوم بمثلها كثيرا دون أن يودعه أحد، ولا تنتهي دهشته، فقد تبين له أنه وحيد في عربة القطار " لم يحدث أن قام القطار وبه مقعد واحد خال .. ماذا حصل في الدنيا؟... (..) وتحرك القطار، انسحب علي مهل مفارقا المحطة والمودعين ، وأخذت السرعة تزداد والإقاعات الرتيبة تهتز بلا انقطاع ، مسجدا وقتا لتأمل ما مر به وفهمه ، وتلهد متسائلا : ما معنى هذا كله؟!... ليس له سوي معني واحد : إنها رحلته الأخيرة ، إنه الموت.

وقد كان " البهر " يمثل دائما بالأصدقاء ، وبما لذ من طعام وشراب، وسماح ، وبمضي الأيام يتناقص العدد حتى فرغ البهر تماما ، ولم يعد يجي رجل ولا امرأة ، يقول الراوي : وعطف على ذلك الذي يقم في داخلي ، فسألني : هل أخبرك بالحقيقة ؟.. (..) قبض عليهم جميعا .. الحارس يؤدي واجبه .. "صحيح أنهم مختلفون ، لكن هذا الحارس لا يبالي بالفوارق ، وإن يفرج عن أحد منهم ، ثم همس في أذنه أنهم يتحرون عنه ، نعم لابد من صنعا وإن طال السفر ، ومضي يعد حقيقته وهو يحدثنا عن هذا الحارس الذي قال يوما في حديث صحفي : "علي يتم بالحل المطلق ، إنني أنفذ قانونا كاملا العدل...، وها هو الراوي يقف وراء زجاج النافذة يتربق قدومه الوشيك ، وهل يمكن سوي الموت؟

لكن الموت ليس هو سبيل للخلاص الوحيد ، ثمة أيضا فقدان الذاكرة: في لحظة عابرة " يطلب الرجل إلي الراوي أن يتحرر الناس من سجنهم ، ويتخلصوا من تلك القمامة التي يسمونها العقل ، ويلتمسوا النور الحقيقي. فيحدث الراوي نفسه: " ترى.. ألم ينتبه إلي الأحداث التي عاصرها؟ الحروب ، الماسي ، الغلاء، الديون، الفساد ؟ تذكرت الأجيال ، من اعتقل، ومن شفق ، ومن هاجر ، ومن فسد، ومن يتعذب، تذكرت ضحايا الأزمات القلبية والانفجارات المخية ، أكان الأفضل أن يهيموا في النور والملوكوت؟(..) قلت للنفس: أنه الحي الميت أو الميت الحي..، ورغما عني عقدت مقارنة بين غيوبته السعيدة وأرقى المهرق، فصنفته للحظة عابرة ". وفي " الحزن له أجنحة " رجل قد - وهو في خريف العمر - زوجته المحبة . التي وجد في كفها راحة لم يعرفها أبدا ، ثم تبعته أبنه الشاب ، وأخيرا أبنة الشاب . حزن طويلا لقد الأولي ، وحين تكاثفت الأحزان طرد بعضها بعضا ،

وانقلب الرجل سعيدا ، هامو يقول للربوبي : تضاربت الأحرار فهلك جميعا ..(..)
صدقني، لاشيء يستحق الحزن ، أنا الآن مثل طير لا تربطه علاقة بالأرض، إني أيضا
أثوق الطعام وأحبه ، واسمع الأغاني الحلوة حتى الثمالة " . لقد استقر في قاع اللامبالاة.
قاع آلا علاقة ، وسقط تماما في هوة العدم ، وكان هذا سبيله للخلاص !
تلك أهم الملاحم في " القرار الأخير " .

• • •

يمكننا إذن أن نلقي نظرة شاملة إلي إبداع نجيب محفوظ نهائية الثمانينيات
والتسعينيات : إن الكاتب الكبير يستقطر لقارنه خبراته حياته الطويلة ، يصفها، ويكتفها
ويركزها في بلورات صغيرة مضنية ، وما تزال ملاحقة الواقع وتحولاته عذابه وعزاه،
ولأن ما يبلغه من هذا الواقع أصبح محدودا بالضرورة ، فهو يتمتع مسن معين الداخل :
الذكريات والروى والأحلام ، وأهم ملاحم الواقع كما تتبدى في هذه الأصمائل هو الفساد
الشامل الذي أحاط بكل شيء (وهو ضاد لا دخل للشياطين والأبالسة بحدوثه ، بل هو بما
كسبت أليدينا : فاسدين وصامتين) . ولا حيلة للصغار - أبطال القصص القصيرة بامتياز -
سوى محاولة التواءم معه ، والإفادة منه ، وتوقي شروبه ، فإني عجزوا فرسائل الخلاص
عديدة : الموت وفقدان الذاكرة والعيش في عالم خاص من الهذائات والهالوس.

ورغم قلة ما يترامى إليه من هذا الواقع ، فما يزال الرجل قادرا على تسمع نبض
الناس الصغار ، ضحايا هذا الواقع قبل أن يكونوا صانعيه . المتخبطين في إيساره ، والكاتب
منهم ، مشارك لهم ، متعاطف معهم ، يقول عنهم : " ما حدث قد حدث ، ولكن : ماذا عما لم
يحدث بعد ؟ .. " . قلق متوجس ؟ نعم ، يرى الطرق ملأى بالعقبات والمصاعب ؟ نعم ، لكنه لا
يتخلى أبدا عن الأمل و " السيد القادم " لابد أن يجيئ . صحيح إن الجميع ظلوا في انتظاره
حتى داخلهم اليأس ، لكنه علود الاتصال ، فلعله يأتي في " المرة القادمة " .

ولا يكتفي الكاتب العظيم بزرع الأمل ، لكنه يقدم تلك الصياغات المقطرة والمكتفة
لحكمة الحياة : يراها مدرسة ليس أمام من يدخلها سوى " الاجتهاد والكفاح والصبر " . يراها
رحلة مليئة بالأفراح والأحزان ، بالانتصار والانتكاس ، موشاة بالضحكات والدموع ، على
أنبيها تلقي التناقضات وتتعايش وتحافث ، نصارعها ونصارعنا ، وأسلحتنا متعددة في هذا
الصراع . على رأسها الإرادة والمعرفة والعمل وبذل الجهد ومكابدة المشقة . ثم توطئ النفس
على " قبل قوانين الأشياء " . والإيمان بأن لكل مرحلة من مراحل العمر مسراتها ، وأن

النهاية حين تأتي فهي لا تملأ أكثر من الانتقال من عالم لآخر: "مكن وليس مكن، ضوء وليس ضوء، ألوان وليس ألوان، أشجار وليس بأشجار، بيوت وليس ببيوت، أرضه وسماؤه مغطاة بالسحب، مترام بلا حدود، بيوت من السحب أيضا ممتدة في صفوف متوازية، تفصل بينها مسافات شاسعة . وبغمره ضوء ثابت هادئ جديد أيضا فلا هو شفق ولا هو غسق.." إنما هكذا رأى العالم الآخر أحد أبطال قصص نهاية للثمانينيات .

ويكتسب وجه الكاتب الكبير في مجمل هذه الأعمال شفافية وعذوبة، ناتجين عن المسافة التي ينظر منها إلي ما يحدث، ويسلكه في عداد ما رأى وعرف وخبر، ويصوغه لنا في هدوء وحكمة من عاش وأراد وعمل وكابد وحقق وأنجز، فحق له أن يتأمل ويستوحي ويستنظر ويصوغ . إن شئت عبارة موجزة عن تلك الأعمال أمكنك القول أن الأستاذ نجيب محفوظ ما يزال قادرا على الإبداع ، وعلى أن يأخذ عمله - كما كان دائما- مأخذ الجد الكامل : رسالة الحياة ومعنى الوجود.

(٩٦).

دوامش علي أوراق نجيب محفوظ لا يزال قاعها تحت تمثال سعد زغلول

كانت كتلية السيرة الذاتية ، دائما قضية مثارة وسؤالا مطروحا بين نجيب محفوظ ومحاوريه، وكانت إجابته عن السؤال تأتي حسب تقديره لصاحبه ، وحسب حالته المزاجية قال لي يوما حين سألته بعد نشر " المرايا " ، أنا من عائلة معمرة ، ولست أحب أن أسمى لأحد منهم " ، ولم يقتعني الجواب بطبيعة الحال ، فلماذا يتحتم أن يسمي صاحب السيرة لذويه ؟ وهل من الضروري أن تأتي السيرة الذاتية على نحو ما فعل لويس عوض في " أوراق العمر "؟ ومرة أخرى قال لسائله - على طريقة ابن البلد القاهري حين يخرج بالكنكة من الملق : " وملا جديك لو قلت لك إن حياتي كانت ، زما ما ، " هلمنا وصرمة " . ثم أطلق ضحكته الصافية الممتدة .

وحين كتب "أصداء السيرة الذاتية " نشرت مستملا في ٩٢ ، وصدرت في كتاب في ٩٦ ، لم يتوقع أحد أن يتخلى الأستاذ عن تحفظاته كلها ، وأن يقدم سيرته أو أحداث حياته، لكنه يقدم انعكاسات تلك الأحداث على عقله وروحه وجدانه . أنه يصفها ويستقطر دلائلها، ويستخلص دروسها ومعانيها ، ثم يصوغها تلك الصياغة الخاصة : أكثر من مائتي مقطوعة - لا يتجاوز أطوال الصفحة الواحدة ، وقد يقف بعضها عند السطر أو السطرين - يلخص فيها الأستاذ ويركز ويكثف ويوجز رؤيته للحياة والذات. في النصف الأول منها يطلق الراوي حرا يحدثنا بما رأى وسمع وعرف وتذكر وحلم وتخيل، حتى يظهر " الشيخ عبد ربه اللطيف " في النصف الثاني تقريبا ، فيأخذ مكان الراوي أو " الأستاذ الشيخ " ويأخذ الكاتب مكان " تلميذ الفتى " وأهم الأركان المتردة في الأصداء " . الحب والفرن والعمل والموت والنسيان وهموم الواقع المعيش ، أختار أن يصوغها في شكل الحكايات الصغيرية الدالة، وأن يستخدم أدوات تعبيرية مختلفة للرؤى والأحلام والرموز وأن يستعين بلغة المتصوفة ، حيث لا تعني الكلمة دلالتها الشائعة ، بل تحيل إلي عالم آخر ، تتماكب مفرداته ويفضي بعضها إلي بعض .

تلك كانت " الأصداء " ومن ثم قلنا نحن - قراءه ومحبيه ونقدي أعماله - بأن سيرته بالمعنى المباشر للكلمة - إنما هي منتشرة - مثل أشعة الشمس - تتخلل الكثير من أعماله، أشير - بوجه خاص - إلي الجزء الثاني من الثلاثية " قصر الشوق ٥٧ " و" المرايا ،

٧٢ " ثم "قشتم"، ٨٩ " وفي هذه الأخيرة يحدثنا الروائي عن التكون الوطني والسياسي والفكري والعاطفي له ولجيله ، فكل أبطال مولودون في ١٩١٠ ، وهم يحتفلون - زمن الكتابة - بانتضاء سبعين عاماً على بدء صداقتهم ، ينظرون وراءهم إلى السنوات الطويلة التي قطعوها في رحلة العمر ، وأعين - كل الوعي - بدبيب الخطو نحو النهاية.

أما حياته الوظيفية ، أو حياته في الوظيفة فيك واجدها في عدد كبير من الأعمال كذلك ، فنجيب موظف عريق بدأ السلم من أوله وقد خبر الموظفين الصغار والكبار ، وبطل روايته الواقعية الأولى " القاهرة الجديدة ، ٤٦ " موظف صغير ، أصبح اسمه دالاً على التكوين الانتهازي الذي لا يبالي أية قيم يدوسها من أجل الصعود ، وأحمد عاكف بطل روايته التالية " خان الخليلي ، ٤٦ " موظف صغير كذلك . و " الثلاثة " غاصة بالموظفين ، لعل أشهرهم ياسين عبد الجواد الذي عانى من تساقطهم ومكائدهم ما دفعه لأن يسبهم بكلمته التي أصبحت مثلاً : " يا أبناء الأكاديمية المطلقة ! " وروايته " حضرة المحترم ، ٧٥ " مع تقديرنا لتفسير جورج طرابيشي الرمزي لها - رواية موظف صغير لا يسعى في حياته إلا نحو هدف واحد : مكتب " السيد المدير العام " الذي يبدو مجلباً بهالة سحرية لا يقوي على مقاومتها . أية وفاء نجيب لصاحبه الموظفين أن يفسح لهم - في أعمال الثمانيات والتسعينات - مكاناً بعد أن تقاعدوا ، كثيرون من أبطال " صباح الورد ، ٨٨ " و " الفجر الكاذب ، ٩٠ " و " القرار الأخير ، ٩٦ " موظفون قطعوا الشوط كله ، وأن لهم أن يؤروا إلى هدوء وتأمل ، معترضين من الحياة أقصى ما يمكن أن توجد به لهم ، قانعين بما حققوا في الحب والعمل والأبوة.

لعل تاريخه العائلي - أعني أقرباءه من مختلف الدرجات - أن يكون بين " شجرات العائلة " المرسومة - بالحبر الأزرق - في " حديث الصباح والمساء ، ٨٧ " لدينا هنا قرينتان : الأولى أن أسم نجيب ينتهي إلى لقب العائلة " الباشا " هذا ما هو مثبت في الأوراق الرسمية ، أما ما هو شائع ومتداول فهو أنه ينتهي إلى " السبيجلي " أو ناظر السبيل ، ونحن نعرف أن واحدة من شجرات العائلة تلك بدأت في أثناء جولات الغلامين الشقيقتين داود وعزيز - ابني يزيد المصري - في حوار الغورية ، حين أنقض عليهما جنود الوالي محمد علي فأنركوا الأول وفر الثاني . وأرسل داود إلى المدارس ثم إلى باريس حيث درس الطب ، ورجع من بعثته طبيباً مرعاناً ما حصل على الباشوية وأصبح من رجال العصر ،

على حين بقي شقيقه - الذي نجا من هذا المصير - ناظرًا لمبيل بين القصيرين "، هل يكون هو الجد الثاني لنجيب " السبيلجي " ؟ ربما .

الثانية أن نجيب حدثنا عن أمه ، كيف كانت أمية لا تقرأ ولا تكتب ، لكنها ذات ثقافة شعبية عميقة وشاملة ، وأنها عمرت حتى جاوزت المائة ، وأحسب أن نجيب قد وضع كثيراً من هذه الملامح والسمات في شخصية " راضية " أبله جليلة والشيخ معاوية ، المدرس بالأزهر - لم نجيب أيضاً كانت أبله شيخ أزهرى : هي الأم والجدة للمؤسسة ، تكاد تكون أكثر الشخصيات حظاً من عناية المؤلف ، " إن ما تلقته عن أبيها الشيخ لا يقاس بما تلقته عن أمها من الغيبات والخوارق ومير الأولياء ، وكراماتهم ، وأسرار السحر والعافريت والأرواح والأحلام وتأويلها ، وقراءة الطالع والطب الشعبي وبركات الأديرة والقدسين والقدسات " : هي الوجدان الشعبي الحافل بكل الموروث ، وهي التي انطبعت على صفحتها أهم الأحداث : الثورة العربية وثورة ١٩١٩ " وسجلت في قاموسها الخالد ولأبداً جديداً أسمه سعد زغلول " ومثل أمها - وأم نجيب أيضاً - عمرت حتى جاوزت المائة ، وفي أثناء ذلك تحول الأبناء إلى أسر وشب أحفاد جدد ، وسمعت بولي آخر أسمه مصطفى النحاس وأخيراً آخر الأولياء الذين عاصرتهم جمال عبد الناصر الذي رفع أحفاداً لها حتى السماء ، وخفض أعزة منهم إلي الحضيض والسجن ، فلوحت بين الدعا له والدعاء عليه . يذكر نجيب أن أمه رحلت في ١٩٦٨ .

• • •

كنا قانعين إذن ، بأن نلتزم سيرة نجيب في أعماله ، لكنه " فعلها " : قدم إلينا صفحات مطولة عن حياته ، لم يقدمها بنفسه إلما " مستحيلاً بخيره " تحدث إلي رجاء النقاش أحاديث مطولة ، قام بتسجيلها ثم استعان النقاش - بدوره - بعدد من معاونيه ، قاموا بتقريغ شرائط التسجيل وتبويب مآخذها ، فخرج إلينا هذا الكتاب بعد لقضاء أكثر من سبع سنوات علي تسجيل الأحاديث . وفي الحقيقة إننا لا نستطيع أن نخفي شيئاً من الدهشة لاختيار هذه الطريقة ، فهي قد تكون مألوفة بالنسبة للسياسيين أو العلماء الذين قد يستعين الواحد منهم بكتيب محترف لإعداد سيرهم أو مذكراتهم ، أما بالنسبة لرجل الكتابة حرفته ، والتعبير عذابه وعزله ، فلا يخلو الأمر من باعث علي الدهشة ، خاصة أن الأستاذ حين سجل هذه الأحاديث (في ٩١/٩٠) كان لا يزال قاراً علي الكتابة ، وإن بقدر من العناية ، هل وافق نجيب

على الفكرة الصادرة عن "مؤسسة الأهرام" لإحساسه بالدين تجاه المؤسسة التي يعمل بها كاتباً منقراً من ١٩٧١ عاماً .

والمهم أنه لم يقرأ الكتاب بعد نشره (كما قال في حديث للسيدة ماجدة الجندي)
وتمنى لو استطاع قراءته "يمكن أخف عبارة، أراجع كلمة" لكنه أبدى ثقته فيمن نقل عنه،
فلما أن نأخذ الكتاب -عدا ملحقه الأخير - على أنه يعبر عما كان نجيب يريد أن يقول .
ولذا على صفحاته هوامش صغيرة :

* "إن معظم الجدل الذي ثار حول هذه "الأوراق" أخذ منحى سياسياً خالصاً،
وتركز- في معظمه - حول ما ذكره نجيب عن عبد الناصر ، وعدد من إنجازاته كـ"أمم
القناة وحرب الاستنزاف ، لكن هذا بعض من كل أو بتعبير آخر : هي آراء صادرة عن بناء
فكري ومبني أكثر تكاملاً وقسماً : لقد تكون الرجل تكوناً "وفاً" خالصاً ، وبقي على
ولائه للوفد : فكراً وقيماً وإنجازات وشخصيات ، وليس هذا بالموقف الجديد أو الطارئ أو
الغائب عن مجمل أعماله ، وبعد أكثر من سبعين سنة لا يزال نجيب حزيناً لأنه لم ير مسعد
زغلول رأى العين ، حالت الجماهير دون هذه الرؤية في المظاهرات الشهيرة التي كانت
تهتف : "مسعد أو الثورة" يقول نجيب : "لم تكن وفديتي نابعة من تأثري بأمرتي فقط بل كان
مصدرها الرئيس هو الشارع ، فقد فتحت مداركي على مظاهرات ثورة ١٩١٩ (..) وشيئاً
فشيئاً أصبحت من أشد المؤمنين بالوفد ومبادئه وزعمائه ، بل لم أكن أرى أن الحياة في
مصر تستقيم بغير الوفد ، ورغم عشقي لمسعد زغلول فإنني لم أره رأى العين أبداً ، وكانت
الفرصة الوحيدة المواتية لرؤيته عندما خرجت في مظاهرة حاشدة لتأييده عندما كان ذاهباً
للقاء الملك فؤاد من أجل تقديم استقالته في أوائل ١٩٢٤ ، بسبب الخلاف الشهير مع الملك
(..) وبمجرد أن لمحت الجماهير سيارة مسعد اندفعت إليه كالطوفان ، فلم أتمكن من الاقتراب
منه ، كما حدث نفس الشيء عند خروجه من القصر بعد انتهاء المظاهرة ، وهكذا ضاعت
الفرصة الوحيدة لرؤيته " إن تلك الحادثة تتردد أكثر من مرة في "أوراقه" .

وفي أعماله يطالعنا هذا الشوق الجارف للوفد ومبادئه ورجاله: "الثلاثية" تحتشد
كثير من صفحاتها بهذا كله وشلة أحمد عبد الجواد كلها وفدية الهوى بل إن بينهم واحداً كان
مرشحاً ليصبح نائب الوفد عن حي الجمالية (محمد عفت ، جد رضوان يا سين لأمه) وما
أكثر الأحاديث بينهم التي تؤكد صحة مواقف الوفد وزعمائه ، من التوكيل الأول - وهو يرد
بنصه في "بين القصرين (ص ٣١٣) حتى انتهاء الفترة التي تعرض لها الثلاثية قرب نهاية

الحرب الثانية (١٩٤٤ على وجه التقريب). وقد شب كمال عبد الجواد وفدياً مخلصاً ومتحمساً (يؤكد نجيب في أوراقه ما ذهب إليه نقاده وكثير من قرائه حول شخصية كمال ، يقول نجيب " وأعترف صراحة بأن شخصية كمال عبد الجواد في الرواية تتشابه معي إلي حد كبير حتى في قصة حبي الأول ..") ونحن نذكر أن جزءها الأول ينتهي بإطلاق سراح سعد بعد نفيه الأول ، ومصرع فهمي عبد الجواد برصاص الإنجليز في المظاهرات التي أعقبت إطلاق سراحه ، ويبدأ الثاني بعد خمس سنوات أي في ١٩٢٤ : فترة الصراع بين سعد والملك وتنتهي برحيل سعد في أغسطس ١٩٢٧ ، أما الثالث فيبدأ بعد ثماني سنوات أخرى أي في ١٩٣٥ ، عقب تصريحت "هور" والمظاهرات الغاضبة احتجاجاً عليها ، وكمال والأحفاد كذلك- يتجهون لحضور " المؤتمر الوفدي" في "بيت الأمة"، وفي هذا الجزء بالذات تتم مناقشة إنجازات الوفد وما حدث داخل الحزب للعريق : معاهدة ١٩٣٦ * بدور الحديث بعد توقيعها بين السيد أحمد عبد الجواد ، وكمال ،وإحسد صندقاؤه ، ويقول الصديق ما يمكن أن نعتبره رأي نجيب في المعاهدة : "المعاهدة أعداء مخلصون ، وآخرون غير مخلصين ، وإذا تأملنا الظروف المحيطة بنا (...) ، فينبغي أن نعد المعاهدة خطوة موفقة : أزالت التحفظات ومهدت الطريق لإلغاء الامتيازات الأجنبية ، وحددت مدة الاحتلال بعد قصره على منطقة معينة، أنها خطوة عظيمة بلا شك "، ولشقااق النقراشي وأحمد ماهر، وتكويدهما حزب السعديين "يذكر نجيب في أوراقه أنه تأسخ حيناً عن الوفد لينضم إلي هذا الحزب قبل أن يرجع للوفد مرة أخرى ، وعندي ، فمن هذا الانضمام إنما يرجع لشدة ولائه لسعد ، من ناحية، ولاتئين من رموز القيادات للشابة المناضلة في ١٩١٩ ، من الناحية الأخرى " ثم حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ ، حتى هنا نجد مصطفى النحاس من يدافع عنه إنه " رياض قلندس" صديق كمال أيضاً : ليس للنحاس بالرجل الذي يتأمر مع الإنجليز في سبيل العودة إلي الحكم ويوافقه كمال ، لكنه يطرح السؤال : هل كان تصرفه للتصرف المثالي ؟ فيجيبه رياض : في هذه الظروف الحربية الدقيقة كيف يقبل النحاس أن يعزل الملك ويحكم البلاد حاكم عسكري إنجليزي ؟ وإذا انتصر الحلفاء ، فستكون في صفوف الأعداء المنهزمين.... الخ ، رياض هذا ذاته هو ما يثور غضبه ويفور حين يفصل مكرم عبيد من الوفد ، ويعد هذا الفصل " كارثة قومية " ، يقول: " سيجد الأقباط أنفسهم بلا مأوى ، أو يأوون إلى حضن عدوهم للندود الملك وهو مأوى لن يدوم لهم طويلاً (...) لقد شعر الأقباط بأنهم طردوا من الوفد . يلمسون الأمان ، ولخشى إلا يظفروا به أبداً ."

ذلك تخطيط عام لتاريخ نجيب محفوظ للحزب العريق ، وأهم الأحداث التي واجهها منذ التكوين الأول في ١٩١٨ حتى نهاية الفترة التي تعرض لها "الثلاثية" في ١٩٤٤ ، أما نهاية الحزب فيصورها نجيب محفوظ خير تصوير في روايته "السمان والخريف" ٦٢ ، إنها تبدأ - حرفياً - بالنهاية: حريق القاهرة وإعلان الأحكام العرفية ، ثم إقالة الوفد ، وما أسرع ما تجيء ثورة يوليو ، ثم "جان للتظهير" ، ويوجد "عيسى الدباغ" نفسه محالاً إلي المعاش بعد أن كان مدير مكتب الوزير ، ومؤهلاً لمزيد من التقدم ، إن هذا البطل يمثل للجيل الأخير من رجال الوفد صعد سريعاً في صفوف الحزب وتولي المناصب ، عرف السجن والتعذيب أيسلم حكومات أحزاب الأقلية ، لكن له رصيداً نسياً في البنك من الرشاوى والهدايا ، ومن شلة أصدقائه مال أثبتان بشراعيتهم نحو الريح الجديدة ، وإن لم تخل للقلوب من حقد ومن كسدر ، وشغل ثالث بالتصوف ، وبقي هو بلا عمل ولا أمل ولا حب ولا أهباء : "أيقن الآن أنه مقضي عليه بأن يعاني للتاريخ في إحدى لحظات عنفه حين ينسى وهو يشب وثبة خطيرة مخلوقاته التي يحملها فوق ظهره ، فلا يبالي أيها يبقى وأيها يختل توازنه فيهوى". ولعل عيسى الدباغ هو من يعكس - أكثر من سواء من أبطال نجيب محفوظ - تناقضات صاحبه في النظر إلي الثورة ، فهو يقول بوضوح : "الحقيقة أن عقلي يقتنع أحياناً بالثورة ، لكن قلبي دائماً مع الماضي" ، وكان هذا أيضاً موقفه من تأميم قناة السويس ، لم يفكر - كما ذكر نجيب محفوظ في أوردقه - في أنه لم يكن عملاً ضرورياً لأن إنجلترا كانت ستقدم القنصة لمصر على طبق من الفضة في ١٩٦٨ ، ولكن "ارتفعت حرارة اهتمامه لدرجة الخليلان ، لهث في لهفة كأيام زمان وما لبث أن أغرقه الحماس الذي اجتاحت الجميع (..) وأعترف بذهول أنه عمل كبير جداً لدرجة أنه لا يصدق بذلك لقر عقله ، أما قلبه فغاص في صدره كالمریض ، وأكله الحسد ، إنه يذعر كلما قامت قمة في الحاضر، تضاهي القمم التاريخية التي يعيش على ذكراها " ، أما حين تدعمه الرغبة في البوح والاعتراف ، فإنه يقول لنا ما يمكن أن يكون توصيفاً تاريخياً صحيحاً لحزب الوفد قبل ٣٦ وبعدها ، يعترف عيسى : "كنا حزب المثل الأعلى ، حزب التضحية والفداء. حزب النزاهة المطلقة، حزب "كلا ثم كلا". أمام كافة المخريات والتهديدات، كنا كذلك حتى قبيل ١٩٣٦ ، فكيف أدركت روحنا الطاهرة الشيخوخة؟ كيف تدهورنا وريدا ، حتى فقدنا جميل مزايانا ؟ وما نحن نقلب أيدينا في الظلام ، يملؤنا الشجن والشعور بالإثم".

ولعل كل الفرق بين عيسى الدباغ ونجيب محفوظ أن الأول قام من مجلسه يسعى وراء الشاب الذي يحمل وردة " الثورة " الحمراء ، على حين بقى الثاني قاعداً تحت تمثال سعد زغلول.

* * *

وتترد الأفكار ذاتها ، إضافة لأراء متكاملة في عيد للناصر والسادات ، في أعمال الثماينيات في "قشتمر" ٨٩ ، وهى رواية التكون العقلي والوطني لنجيب وجيله ، كما سبقت الإشارة ، يقول الراوي بوضوح عن أبطالها جميعاً : علمنا الوفد ماذا نحب وماذا نكره . واحتاجتنا القضية الوطنية ، وملكت قلوبنا ، غطت على الأسرة والمستقبل والأمل الشخصي" يتمايز بينهم إمامهم وزعيمهم " إسماعيل قدرى " الذي ظل - رغم الضربات للقاسية التي وجهها في حياته- قابضاً على يقينه " الوفدي " كالقالبض على الجمر : " لم يفتر حماسه ولا ساوره شك في كل شئ إلا الوفد ، وهو أمام الأفكار كالفيلسوف ، لكله أمام الوفد مؤمن بسيط من عامة الشعب المتحمس" ، ومن الإنصاف لنجيب أن نذكر أيضاً أن بين أبطال " قشتمر " شخصية تعود أصولها إلى صلاح جاهين - قال نجيب هذا في أوراقه ، وحنس به كثيرون من قرائه - كان مؤمناً كل الإيمان بعبد الناصر وثورته ، فحين قامت ثورة يوليو بزغ طاهر عبيد كاتمر " من أول يوم دعى للمشاركة في تحرير مجلة الثورة .. لماذا ؟ لم يكن من المناقطين ولا أهل الثقة ، ولكن شعره الشعبي بشر بالثورة (..) ، وهو من ناحيته بتلقائية وإخلاص ، كرس شعره للثورة ، فما من إنجاز أو نصر أو موقف ببيض به قلب الثورة إلا أعطاه معادلة الشعري في أجمل صورة ، ثم سرعان ما يترجم إلى غناء ترده الإذاعة والتلفزيون في حينه " ، وكان طبيعياً أن يترنح مع بطله المعبود في يوليو ، وأن يموت معه في سبتمبر ، وأن يجد نفسه تحت حكم السادات " في عالم غريب كره لا يحتمل . وفي هذا السياق أيضاً يجب الوقوف عند " أمام العرش " ٨٣ ، ويوم قتل الزعيم " ٨٥ ، في الأولى نحن نلتقي بحكم للوفد على الشخصيات التي سبقته في للنضال الوطني : أحمد عرابي ومصطفى كامل ، و محمد فريد والتالية عليه كذلك : عبد القناصر والسادات ، ولعل هذا الولاء للوفد هو ما يقف وراء النقد المرير الذى يلقاه عبد الناصر أمام محكمة نجيب محفوظ. وهل ينسى وفدي له أنه حطم دعائم المعبد القديم على رموس أصحابه؟ استمع لبعض ما يقوله سعد زغلول لعبد الناصر عن معنى الزعامة: " لقد حاولت أن تمحو أسمى من الوجود كما محوت اسم مصو ، ولقت على إبنى اعتليت الموجة الثورية في ١٩١٩ ، فدعنى أحدثك عن معنى الزعامة :

فالزعامة هبة ربانية وغريزة شعبية لا تلحق بالإيمان مصادفة أو بضربة حظ أعمى (..)، كان يومك أن تجعل من الشعب قاعدة الثورة ، وأن تقيم حكما ديمقراطياً رشيداً ، لكن اندفاع المضلل في الطريق الاستبدادي هو المعنول عن جميع ما حل بحكمك من سلبيات ونكبات" ومن سعد يلتقط الخطب مصطفى النحاس ليواصل توجيه الاتهامات . " كان بين يدك قاعدة وفدية شعبية أنهأت عليها بدنبالك (..) أغفلت الحرية وحقوق الإنسان لا أفكر أنك كنت أماناً للفقراء . ولكنك كنت وبالاً على أهل الرأي والمثقفين . " وتبلغ مرافعة النحاس الطويلة غايتها حين يجعل مصر المصرية مقابل مصر العربية ، والانتكفاء إلى الداخل بدل التفتح على العالم وثوراته : " ليتك تواضعت في طموحك ، إن تنمية القرية المصرية أهم من تبني ثورات العالم ، إن تشجيع البحث العلمي أهم من حملة اليمين ، ومكافحة الأمية أهم من مكافحة الإمبريالية العالمية " . ولذات الأسباب تبدو محكمة نجيب محفوظ أكثر رفقاً بالسادات، ويتباري الجميع في الترحيب به والتماس الأعذار له ، وفي المواجهة بينه وبين عبد الناصر يبدو منطقاً قوياً متماسكاً ، ومنطق عبد الناصر ضعيفاً متهاطلاً ، تسقط عن كاهل السادات كل الخطايا والذنوب ، ولا تبقى غير شائبة واحدة " اندلقت في الافتتاح حتى أغرقت البلاد في موجة غلام وفساد " ، حتى هذه يفضيها السادات عنه ببساطة : " لقد عملت لغير مصر ، فوئب الانتهازيون من وراء ظهري " ، لهذا كله ترحب "إيزيس" بالسادات : " بفضل هذا الأبن ردت الروح إلى الوطن واسترنت مصر استقلالها الكامل كما كان قبل الغزو الفارسي " . (هذه الجملة الأخيرة تتردد بنصها أكثر من مرة ، في أوراق نجيب محفوظ . من هنا يطرح السؤال هل عرفت مصر - قبل الغزو الفارسي - الأرضي منزوعة السلاح والقوات متعددة الجنسيات ومحطات الإنذار المبكر وتقديم للتسليحات والإشتراك في المناورات ، وما نعرف وما لا نعرف؟) .

" يوم قتل الزعيم " تقوم على شخصيتين: الحفيد " علوانى والجد محتشمى : ، وفي حديثهما إلى ذاتيهما وإلى الآخرين ما يكشف عن رؤيتهما للواقع إن علوانى يقول لنا بعض أفكار جيله بوضوح : " هى عصابة مسلطة علينا ، لا أكثر ولا أقل ، فقدنا زعيمنا الأول ومطربنا الأول ، يخرجنا من الهزيمة زعيم مضاد فيفسد علينا لذة النصر ، نصر مقابل هزيمتين " ، وبعد أن انفصل عن حبيبته ، مقهوراً جريح القلب والكرامة ، يلود من الضجر بمقهى " ريش " : " هنا معبد تقدم فيه القرايين إلى البطل الراحل الذي أصبح رمزاً للأمال الضائعة : آمال الفقراء و المعزولين .. هنا أيضاً تنتفض شلالات السخط على أبطال النصر

والسلام، النصر الذي تكشف عن لعبة، والسلام عن تسليم، على مسمع من الميخا
الإسرائيلي (سمع وأهنا بشيء من الغراء...) لم لا توجرها مفروشة؟ ماهو (الإممثل فاشل،
وضرب المقال العراقي صديقي بجين.. صديقي كيسنجر.. الذي زي هتلر، والفعل شارلي
شابليز)، قال نجيب في أوراقه حين عرف أن السادات أصبح رئيساً إنه أضحوكة) أما الجد
الذي يمد يده ليقبض على الحلقة الثامنة، تماماً مثل صاحبه حين كتبه - فلن معرفة نجيب به
لا تقف عند حدود الوعي والفهم، بل تكاد تبلغ حد التماهي أو تعيين الذات بالآخر، إنه يحمل
هم حفيده في قلبه، يحاوره ويحاول أن يخفف عنه: "ماذا يفعل المسكين علواني؟ محرمون
وسط سبرك من اللصوص، أحدثه عن زماني لعله، رمى ببهلوان يطلق في العطسة عشرة
شعارات عقيمة". وفي لحظات الغضب، يتدفق الماضي - الوفدي طبعاً - في روحه
كالحم: "هتافات الثورة تدوي من جديد: الاستقلال التام أو الموت الزؤام، للشعب فوق
الملك..". يتحدثون عن الثورة بلا معرفة، لم يسمعو عنها.. حكى لهم الراوى الساجور
حكاية زائفة كاذبة.. يبدأ المدرس المطلوب على أمره درسه بالسؤال الخائن: لماذا فشلت
ثورة ١٩١٩؟ يا أبناء الأبالسة.. ألا توجد قطرة حياة؟ يا زبانية المعتقلات وعباد نيرون.. ثم
هاهو يتفلسف: "نحن قوم نرتاح للهزيمة أكثر من النصر، فمن طول الهزائم وكثرتها
ترسبت نعمة الأمسي في أعماقنا، فأحبينا الغناء الشجي والمرحبة المفجعة والبطل الشهيد،
جميع زعمائنا شهداء، أما هذا المنتصر المعجباى فقد شذ عن القاعدة، فلستحق منا اللعنة
والحقد. ثم غالى بالنصر لنفسه تاركاً لنا بانفتاحه الفقر والفساد". هذه هي العقدة. هذه العقدة
عند الجد ترجع لخط طويل من الأمسي يحدده تحديداً: "٥ يونيو والانفتاح، ورومسيا
والولايات المتحدة ومملكة المنحرفين" وهو يقضب لقرارات سبتمبر: "ما هذا أيها الرجل؟
تعلن "ثورة" في ١٥ مايو ثم تصفيها في سبتمبر؟ ترج في السجن بالمصريين جميعاً:
مسلمين وأقباطاً ورجال أحزاب ورجال فكر؟ لم يعد في ميدان الحرية إلا الأنهاريون.. فلك
الرحمة يامصر". ثم يكر راجعاً يلوذ بسعد زغول أيام حدد الملك إقامته، فزحف الأنهاريون
بالولاء للزائف نحو القصر.

وإن شئت "ماكيت" مصغراً لمختلف المواقف الأسفسية في الواقع الوطني السياسي
لذلك المرحلة كلها، فإنك واجده في رواية الأجيال القصيرة "الباقى من الزمن مسلة" ٨٢:
من اشترك الجد في إضرابات الموظفين في ١٩١٩ إلى ما بعد توقيع كامب ريفيد في ٧٩
منظوراً إليها من وجهات نظر الوفديين والإخوان المسلمين والناصرين والشيوخ عيين جميعاً.

• هكذا لم يكن نجيب محفوظ يقول شيئاً في "أوراقه" لم يسبقه إليه أبطال أعماله، لكن هذا التكون الوفدي الخالص، كانت له جوانب أخرى، كما إن التكون الوفدي "الأصولي" لنجيب محفوظ هو ما بقى وراء ظواهر شتى في فكره الوطني والمياسي، هذا التكون الذي دللنا، فيما سبق، على مدى عمقه ورسوخه - هو ما قاد خطاه نحو مولفه من ثورة بوليسو: إنجازاتها ورموزها، لقد بقى دالماً - مثل كثيرين من أبطاله الذين عرضنا لبعضهم - ممزقاً إزاءها، يعانى لونا من "التناقض الوجداني". يتمثل في إعجابه "العقلي" بما أنجزت لكنه - في ذات الوقت - محزون لأن تلك الإنجازات لم يحققها حزبه الذي آمن به، ورجالها أصمق الإيمان .

ومن شأن هذا التكون أن يضع "مصر المصرية" مقابل "مصر العربية" . وأن يقيم التناقض بين المصرية والعروبة ، ويراها هويتين متميزتين لا سبيل إلى اللقاء بينهما ، ألم يجمع زعيمه المعشوق الأصفر إلى الأصفر ، ليأتي حاصل جمعها صفراً ؟ ولا نقل لي هنا ما قاله مصطفى النحاس في مرافعته " أمام العرش " . من أنه هو الذي وقع " بروتوكول الجامعة العربية " قبل إقالة وزارته بيوم واحد في أكتوبر ١٩٤٤ ، فما لاشك فيه أن تلك الجامعة ، قامت بدفعة إنجليزية لا غموض فيها ، فقد أشار أنطوني أيدن - وزير الخارجية البريطاني - إلى آماني العرب تجاه الوحدة ، وأعرب عن تأييده لأي مشروع يلقي التأييد العام ، حدث هذا في نوفمبر ١٩٤١ ، وكان أول المبادرين إلى الاستجابة هو نوري السعيد الذي اقترح قيام وحدة بين سوريا ولبنان والأردن لتصبح دولة واحدة ترتبط مع العراق في اتحاد " كوندرا إلى " على أن تتضمن إليها بقية الأقطار العربية إن شأحت ،

" ولم تكن هذه الدولة المقترحة في الصالح القومي لمصر ، لأنها ستزع من مصر زعامة العالم العربي ، كما أن العرش الهاشمي في العراق والأردن كان صديقاً لبريطانيا " . ولم يعمر المشروع طويلاً نتيجة لجهود كل من مصر والسعودية في إفشاله ، لخوف الأخيرة من سيطرة هاشمية " . كانت قضية التوجه العربي إذن مجالاً للتناقض بين العروش " الهاشمي والعلوي والسعودي " ، لا أكثر . وبوجه عام يمكن القول : " إن الميراث الفكري للوند كان يميل أكثر نحو الشخصية الوطنية المحدودة جغرافياً بالإقليم المصري ، والمرتبطة - إلى حد ما - بالحصارة الغربية الأوروبية حيث إن مصر الفرعونية والهيلينية كانتا جزءاً من عالم البحر المتوسط الذي تشارك فيه أوروبا ، ومن الإنصاف القول إن النحاس كان أكثر تقدماً - في هذا السياق - من سلفه سعد ، ففكرة النحاس عن الوحدة العربية " كانت في تعزيز الروابط

الاقتصادية والثقافية بين مختلف الأقطار العربية، ليس أكثر، في حين أن سعدا حين عرض عليه التمسيق مع بقية الزعماء العرب في " مؤتمر الصلح " في ١٩١٩ ، قال بوضوح : إن القضية المصرية ليست قضية عربية، هذا إضافة إلى " جمع الأصفار " التي أشرفنا إليها (راجع : د علاء الحديدي: " مصطفى النحاس، دراسة في الزعامة السياسية المصرية"، القاهرة ١٩٩٣ ، ص ٢٦٣ وما بعدها).

ونجيب محفوظ وريث هذا الإرث كله ، لم يكد يتجاوزهُ ، وقد كان حرياً به أن يفعل، وأن يرى العلاقة بين مصر والعالم العربي في ضوء جديد صادر عن نشوء دولة إسرائيل - بكل ما تعنيه - في ٤٨. ثم قيام الثورة المصرية في ٥٢، ولاندلاع ثورات التحرير في البلاد التي كانت مستعمرات ومناطق نفوذ في السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، ولم أنه فعل لكان مؤكداً أن تتغير نظرتهُ نحو قضايا كثيرة أهمها الصراع المصري - العربي - الإسرائيلي (إلى جانب حملة اليمن . والوحدة المصرية - السورية: قيامها وأسباب سقوطها)، فلم يستطع نجيب أن يرى لمصر دوراً فاعلاً ومتفاعلاً في محيطها العربي ، المحدد بالتاريخ والجغرافيا ، والمصير. لم يستطع أن يبلغ مل بلغه باحث ومفكر مثل جمال حمدان ، ولن يتسع المجال هنا إلا لإثبات نصين أولهما : في تقديم المجلد الأول من عمله الشامخ " شخصية مصر " . ولثاني : في نهاية مجلده الرابع . في الأول يكتب - تلخيصاً وتكثيفاً ، حضاً وحفراً وتحريضاً- توصيفاً للحاضر ونبوءاً للمستقبل : "مصر بالذات محكوم عليها بالعروبة والزعامة ، لكن أيضاً بتحرير فلسطين. وإلا فبالإعدام .. فمصر لا تستطيع أن تتسحب من عروبته أو تنضوها عن نفسها، حتى لو أرادت .. كيف؟ وهى إذا نكصت عن استرداد فلسطين كاملة.. وهادت وهادنت وحكمت عليها بالضياح ، فقد حكمت أيضاً على نفسها بالإعدام، بالانتحار، وسوف تخسر نفسها ورصيدها : الماضي والمستقبل، التاريخ والجغرافيا " . وفي نهاية المجلد الأخير - وقد صدر في ٨٤، أي بعد "كامب ديفيد" بخمس سنوات يكتب: "تمنأ أخرجت مصر مهزومة مكسورة من الصراع" وأقيلت أو استقالت " من العروبة، وعزلت أو اعتزلت القومية العربية ، فقدت مصر فجأة ، كل شئ ، فقدت الكيان والمكان والزمان الهوية والذات والانتماء ، الاتجاه والبوصلة والخطة والاستراتيجية، دخلت مرحلة انعدام الوزن وقذف الاتجاه ، وضياح الجاذبية ، حتى أصبحت تدور حول نفسها في فراغ سبسي مخيف " .

هذا ما كتبه عالم وباحث ومفكر مصري عربي عظيم وهو - عندي - التقيوم
الصحيح لمصر ونورها : ما كانت وما أصبحت .

* * *

لكن من الإنصاف القول : إن هذا التكون اللفظي هو ما يقف وراء إيمان نجيب محفوظ
الراسخ بالديمقراطية ، وبأنها العلاج الوحيد والناجع لكل أدواء الواقع ، وهو في هذه
الأوراق " محام بليغ عنها ، اكتفى بأسئلة قليلة : " لم تكن انتقاداتي لثورة يوليو في أي من
كتاباتي موجهة ضد النظام ، بل كنت أنقد غياب الديمقراطية في هذا النظام . " كان المأخذ
الأول على الثورة هو تنكرها الديمقراطية ولحزب الوفد . النظام الديمقراطي هو أفضل نظام
لحياة الإنسان حتى لو شابه بعض الأخطاء ذلك أنه النظام الوحيد القادر على تصحيح نفسه
بنفسه . والنظام الوحيد الذي يعطي الشعب حق محاسبة حكامه ومراجعتهم ، بل عزلهم إن
اقتضى الأمر . " وهو يعضى في إيمانه هذا إلى حد السماح بتكوين حزب للمتطرفين
الإسلاميين ، ويضيف : " خلاصة القول : أن الديمقراطية هي الحل للخروج من أومة التطرف
والإرهاب . "

* * *

ولاشك في أن ما حدث في ٦٧- بتقله وفداحته - كان له أثره في دعم الجوانب
السالبة في النظر إلى ثورة ٥٢ ، لم تكن هزيمة عسكرية فقط بل كانت هزيمة نظم وأبدية
ومؤسسات وقادة وطرائق في الفكر والعمل . ومن الإنصاف أيضا لنجيب محفوظ القول أنه
أدى دوره كاملا في نقد ما راه جديراً بالنقد من ممارسات نظام يوليو في تلك المرحلة التي
بدأها بعد توقيعه الطويل (٥٢-٥٧) ، أعنى تلك السلسلة الذهبية من الأعمال التي تبدأ بـ
اللسن والكلاب " ٦١ ، وتنتهي إلى "ميرامر " . التي نشرت كاملة في الأشهر الأولى من
٦٧ . من وراء أقنعة الرمز والغائتزيا والصياغة المكثفة التي توهم ولا تقول ، توحى ولا
تفصح ، قال نجيب آراءه في جرأة ونفاذ ، واكتفى بمثل واحد : هذا " ليس زكى . " بطل
الثورة " في إحدى نوبات السطو والهيم : " أيها الحكيم القديم "ايو- ور" أقدم بصرك الذي
أضمحل فيه كل شيء إلا الشعر ، أسمعنا الغناء ، حدثني ماذا قلت لفرعون ، أقبل الحكيم
"ايو- ور" وهو ينشد : إن تنمأك قد كذبوا عليك . هذه سنوات حرب وبلاء ، قلت : أسمعني
مزيدا أيها الحكيم فأقشد : ما هذا الذي حدث في مصر؟ إن النيل لا يزال يأتي بفيضانه ، إن
من كان لا يملك أضحي الآن من الأثرياء ، قلت : ماذا قلت أيضا أيها الحكيم "ايو- ور" ؟

فقال لديك الحكمة والبصيرة والعدالة ، لكنك تترك الفساد ينهش البلاد ، انظر كيف تمتسهن أوامرك ، هل لك أن تأمر حتى يأتبك من يحدك بالحقيقة ؟ هل ثمة سبيل للشكك في مغزى هذا النص وأهدافه ؟ ومثل هذا كثير في أعمال تلك المرحلة . لكن ما حدث فسي ٦٧ ترك أثره على عمله الإبداعي من وجهتين : الأولى ، أننا لا نكاد نجد له عملاً روائياً بعده إلا وترد فيه أحداث ٦٧ ووقعها على نحو من الأتحاء . مرة ثانية اكتفى بمثل واحد ، وليكن من الأعمال قريبة الصلة بالمسيرة الذاتية في "قنطرة" يقول الراوي ملخصاً مواقف بقية الشخصيات " غلب علينا الاستسلام للواقع وتخلصنا من كثير من روائس الماضي واجتاحنا ما يشبه اللعاس الهنيء والحلم العذب ، حتى أنقضنا قائمين على صوت انفجار كالبركان في يوم من الأيام عجيب اسمه ٥ يوليو ، دهشة وتساؤل وتعجب وحيرة وعدم تصديق ، ثم دهشة وتعجب ، تجرع الواقع لا مفر منه ، كيف ؟ لا ندري ، لماذا ؟ لا ندري ، ثم سيل ينهمر من الحوادث وفيضان من الذكك ، مضطرب بلا حدود لعواطف متناقضة ، من أقصى الحزن إلى أقصى الفرح ، لكن جرثومة الكلية استقرت في كل نفس ."

الوجهة الثانية تمثلت في تلك الأعمال التي قدمها في أعقاب ٦٧ ، أغنى مجموعاته المتتالية " تحت المظلة " ٦٩ ، " حكاية بلا بداية ولا نهاية " ٧٠ " نهر العسل " ٧١ ، كان لجيب صادقاً ، وهو يمرض لقارئه حيرته وتشتته وفجيئته وذهوله ، واضطراب خطاه ، (في صيف ٧٠ أجريت معه حواراً بمناسبة فوزه بجائزة الدولة التقديرية العام السابق ، في هذا الحوار تحدث نجيب عن حاله وأعماله الأخيرة ، قال: بعد النكسة وجدت لدي انفعالا بلا موضوع محدد ، واجترت أزمة كتلك التي دفعتني للتوقف سبع سنوات كاملة بعد ثورة ٥٢ كانت الموضوعات قائمة لكن الانفعال قد ملأ الآن فالانفعال قائم ، لكن الأعمال تتسحب من بين أيدينا ، صدقني إذا قلت لك أنني أبدأ كتابة القصة القصيرة الآن دون أن أعرف كيف ستنتهى ، لم تعد لدي تخطيطات مسبقة لأعمالي كما كان الأمر في الماضي ، من يستطيع الآن مثل هذا التخطيط ؟ لكنني في الوقت نفسه لا أستطيع أن أغلق على نفسي الباب عامداً كاملاً كي أكتب رواية ، منصرفاً عما يحدث في الواقع وفي نفسي (..) الانفعال اليومي هو عذابي وعزائي كذلك ، هل أستطيع أن أثبت ما في الخارج كي أطيل النظر إليه ، ثم أتأوله بالمعاشة والتحليل؟ هذا الواقع يتغير كل يوم ، وفي كل يوم يطرح شيئاً جديداً (..) الرواية بحاجة لرؤية كاملة ، تضم الماضي والحاضر ، وتستشرف المستقبل وهذا مالا أستطيعه الآن قصارى ما أستطيعه أن أقف أمام جزئيات الواقع المتغير كل يوم ، أن انظر إلى الموضوع

من خلال الذات التي تتغير بدورها لتلقى الواقع الجديد، هذا ما أحاوله في قصصي القصيرة " تحت المظلة " وما بعدها " (روزر اليوسف ١٩٧٠/٦/٢٩) .

وهذا صحيح تماما ، تكفى نظرة سريعة إلى واحدة من القصص " النموذجية " فسي
تلك الأعمال ، ولتكن " فنجان شاي " (مجموعة شعر عسل) : يصحو الرجل من نومه فتواجهه
مشكلات حياته اليومية ، يؤجلها بقوة كي لا تضيق منه أفضل ساعات النهار ، مع فنجان شاي
ينصفق جريدته الصباحية ، من بين الأعمدة المترصصة تتوالت المشكل وتجدد واحدة بعد
الأخرى ، تبدأ برجل في بذلة سوداء ، هو ممثل الدولة ورمز السلطة ، تتبعه - على الفور -
فتاة جميلة في لباس البحر : الإغراء المتجدد في حياة رخيعة تنقع بالوقوف عند المظاهر ،
أمريكي وفيتنامي يتقاتلان ، يقول الأمريكي : الأرض كلها أمريكية ، وغدا سيكون القمر
كذلك ، ويقول الفيتنامي : سأقتلك ثم أقطف وردا وأرقص ، ألماني وفرنسي يتصارعان حول
المارك والفرنك ، فتتقدم الجميلة باقتراح : لم لا يودعان أموالهما عندها بدل هذا الصراع ؟
ثم يدخل حامل الكتب وبتابع الويسكي يتبعهما اثنان من رجال القضاء أمريكي وروسي ولا
ينسى الأمريكي أن يقول إنه رأى الله فوق البيت الأبيض ، بعدهما فتاة في العشرين ،
محررة بمفهوم جيلها ، لا تخشى على نفسها شيئا ما دامت تعرف هدفها ، وأب عجوز يناشد
ابنه الهارب أن تعود ، وصعدي ينجح أبنته ويمزق جسدها باسم الشرف ، وزلجي ، وعربي
مسلح ، من بعد هؤلاء جميعاً صحفي يملأ فمه بكلمات كبيرة لا تعني شيئا ، وإجاباته عن
جميع الأسئلة هي : محتمل ، بين بين ، لا ونعم ، لعل وعسى !

يطوى الرجل صحيفته ، ويقوم لبواجه مشكلاته اليومية التي لا تحتمل الانتظار فهو
أيضا مسحوق ومهموم ، بلا عملة سهلة فيشتري الكتب ولا صعبة فيشتري الويسكي ، هو
خالق هذا كله وصانعه لا رأى له فيه فصاحب البذلة السوداء ينظر له دائما برؤية وتشكك ،
تدوي فوق رأسه طلقات الرصاص ، ولا يسلم جسده من لكلمات المتلاكمين .

تلك قصة نموذجية من قصص نجيب في تلك المرحلة التي أعقبت ٦٧ ، حيث
الواقع دينامي فور بالحركة والتغير ، ويطرح كل يوم مشاكل جديدة أو وجودها جديدة
لمشاكل قديمة ، ولانتظار ثبات هذا الواقع رؤية أبعداء وإدراك العلاقات بينها أمر لا يطبقه
كاتب مهموم بالتعبير عن الواقع اليومي ، لا مفر إذن ، من محاولة تثبيت هذا الواقع وإدراكه
في لمحة واحدة ، والصراع ملحم مهم في هذه القصص صراع يشمل العالم كله ، ولا تخلو
قصة واحدة من مظاهره ، لا واحدة تخلو من الصراع الجسدي والتلاحم البدني والقتل

بالرصاصة أو السكين والانتحار وموت البراءة على أننا لا نخطئ موقف الكاتب من هذا الصراع ورويته له يقول العربي المسلح للزنجي : على الأرض تشرق أوطان ويضطهد أبرياء، وعلى المسروق والمضطهد أن يحمل السلاح، وأن يتعاون مع من يعطيه السلاح، وأن نفسر حكمة الله في ضوء ذلك .

هذا موقف نجيب للحقيقي : ما يقوله في أعماله الإبداعية، وهو أكثر صدقاً في التعبير عنه من إدعاء الحكمة بعد الحدث !

• • •

وقد أمد حي البقاء القديم لب نجيب محفوظ بمادة ثمينة عن هذا العالم الآخر المنبوذ يقول في أوراقه : إنه عرف للبقاء الرسمي والبقاء السري جميعاً "، هذا العالم المطوق بالحصار وسط أخلاقيات زائفة موئل كل أولئك الذين يحترقهم الآخرون، الموسمين بكل الرذائل والشرور. هذا عالم يتجاوز الأخلاقيات الزائفة ليتطابق مظهره ومخبره، لا مكان فيه للكذب أو التظاهر، لأن نوايا الجميع معروفة للجميع، ومن وراء الوجوه التي تتخفى بالزوارق القائع أو تشوه بالنذوب المتخلفة عن المعارك تترقق عواطف إنسانية حقيقية تكبتها حياة قاسية لا تخلي مكاناً لهذا الترف .

وإذا صدقنا ما جاء في " المرايا " فقد عرف نجيب هذا العالم للمرة الأولى وهو صبي - دون البلوغ - في التاسعة أو العاشرة حين صحبه قريب له بكبره ببضغ سنوات "جرني من يدي إلى مدخل بيت أية في الغرابية ، كان يجلس في دهليزه ثلاث نساء يبهرن النظر بألوان وجوههن وملابسهن ولا يباليين أن ينكشف من أجسادهن ما ينكشف فوق السيقان وتحت الأعناق " . أجلمه بين إثنين منهن ، ومضى مع صاحبه، لكن إحداهما عبت به عبت فاضحاً وتمرت أمامه "رايت امرأة عارية لأول مرة ملائكي للحركة المقتحمة المستهترة فزعاً، وملأني المنظر الذي رأيته خطفاً فزعاً أشد، تراجعت نحو الباب وأنا انتفض ، فتمت الباب وهرولت إلى الخارج وضحككتها المائسة التموجة تتعقبني كضبان ..".

ويمكن كمال عبد الجواد أكثر جسارة من صاحبنا ، فبعد خيبة حبه لعابدة (هي تجربة نجيب نفسه وحبه الأول وقد صاغها أكثر من مرة وأعطى صاحبه أكثر من أسم هي في " المرايا " صفاء الكتف وفي " صباغ الورد " فاطمة المصري، هي - في كل الأحوال - حلم الطفولة المجهول، موعد اللقاء النافذة، وإذا توارت يوماً فلئما نلتقني الأم قبل أوانه " . وجوهر العلاقة هو الحب من طرف واحد في حين يبقى الطرف الآخر ، إما جاهلاً بهذه

العاطفة أولا مباليا بها)، ذهب كمال مع صديقه الخير إسماعيل لطيف، وعرف الشراب والمرأة معا، فظلا مرتبطين عنده حتى للنهاية، ها هو يقطع الدرب الشهير مع صاحبه: "ينتظمه تيار من البشر. يتلاطم مع تيار آخر قادم مع لوجة المضادة، في طريق مثلو ضيق برواده، كانت الرؤوس تميل إلى اليمين تارة وإلى اليسار أخرى، وعلى الجانبين بدت مضيق الطريق قائمت وقاعدات يتأبن في وجوههن للمقدمات بالزوارق للفائق أعين الترحيب والإغراء، ولا تمضي أونة حتى يمرق أحدهم من التيار إلى إحداهن فتتبعه إلى الداخل، وقد مسحت عن عينيها نظرة الإغراء لتحل محلها نظرة الجد والعمل، وكانت المصاييح المركبة فوق أبواب البيوت والمقاهي تضيء الطريق بأنوار ساطعة انمعدت في أعاليها سحب الدخان المتطاير من بخور المجامر وتبخ الجوز والتلرجيلات، أما الأصوات فقد تلاقت اختلطت في دوامة صاخبة دارت بها الضحكات والهتافات وصرير الأبواب والنوافذ وعزف البيانو ومزينة اليد وتصفيق الأيدي للراقصة وزعيق الشرطي والشخير والذخير وسعال الحشائش وصراخ المسكاري واستغاثات مجهولة وقرع عصي وغناء فردى وجماعي، وفوق الجميع لاحت السماء قريبة من أسطح البيوت العالية ترنو إلى الأرض بأعين لا تطرف، كل حسناء هنا في متناول اليد، تجود بحسنها ولسرارها نظير عشرة قروش لا غير، فمن كان يصدق هذا قبل أن يراه؟"

وسيصبح كمال من رواد هذا الدرب، وسيلقي ليلة عند صاحبه الأثيرة بأخيه ياسين، وسنعرف أن الأب أيضا، وثلة أصحابه كانوا من رواد هذا الحي قبل أن يقصوهم عنه الجنود الأستراليون في أثناء الحرب العالمية الأولى، وإن بقي واحد منهم محتفظا بعلاقتيه بصاحبه أحد البيوت فيه حتى للنهاية، وفي هذا الحي أيضا سيعيش ويعمل حسن كامل، أو حسن "الروسي"، الأخ الأكبر في "بداية ونهاية"، ٤٩، "وسرى الحي بعيني شقيقه حسين ثم حسين على التوالي، وما حدث للأب وأصحابه تكرر حدوثه مع الأبناء في الحرب العالمية الثانية، ومن ثم عرفوا - أو عرف كمال بالتحديد - سبل البقاء السري كما عرفته أيضا تغيسة " التي جذلت مأساتها من الفقر والدمامة والشيق، من البداية للنهاية الفاجعة، وسيلم بهذا الحي أيضا "كامل رؤية لاط" بطل المراهق، وهو يطارده فحولته الضائعة.

ومن المعروف أن هذا الحي لعب دورا مهما خلال الحربين فقد كان مراحا للجنود "الحليفة" الذين وطأوا بأحذيتهم الخفيفة كل شئ في مصر وكان يتوسط المدينة تماما، يحده إلى الغرب شارع "إبراهيم باشا" وإلى الشرق شارع "كلوت بك" وتحف به حانات وفنادق

وبلسيونات تحمل كلها أسماء إنجليزية أو أوربية "سيسيل"، وندسور"، "رجال"، "ريجنت"، "كوزمبوليتان"، "الكورسال" الخ، وقد اتخذ عند الناس أسماء عديدة فهو "وش البركة" وهو الأريكية" وهو كلوت بك "وهو" الواسعة" وغير ذلك من الأسماء. كان البغاء - إذن - رسمياً ومعترفاً به ولليغايا يوم مشهود من كل شهر يذهبن فيه للفحص الطبي (وصفه لنا يحيى حقي وهو يحدثنا عن حبه الأثير: "السيدة زينب")، ومن المعروف أيضاً أنه ألغى من حكومه السعديين في ٤٨ - كخطوة سياسية في مواجهتهم الدائمة "للإخوان المسلمين" دون أن يهتم أحد بطبيعة الحال بما سيكون مصير للعاملات" والعاملين " في هذا الحي فبقى معظمهن يمارسن أعمالهن ذاتها في نطلق من المربة .

والمهم هنا أن نجيب محفوظ يربط دائماً بين هذا اللون من البغاء، بمعناه الحرفي والمباشر، ولون آخر يمكننا أن نسميه "البغاء السياسي" .. وما أكثر ما تدور المقارنة بين هاتئ البغايا وحفنة من رجال السياسة - والكتابة أحياناً- في تلك الأعمال التي أشيرنا إلى بعضها، ومرة ثالثة نكتفي بالوقوف عند نموذج واحد، ولكن قصته "العالم الآخر" من مجموعة "شهر الصل" : من هذا العالم الآخر وفد شاب إلى حي البغاء، جاء ضمن جولة كلف بها كي يقنع أصحاب المحلات بالمشاركة في الإضراب احتجاجاً على إيقاف العمل بتمتور ١٢٣، ويلقى في الدرب وجهه الآخر: زميلاً من أيام المدرسة انفصل عن أهله وعالمه القديم وأقام في الدرب، يعمل تابعا لإحدى "المعلمات" : وحلمها لقهوتها، ما الفرق بين العالمين ؟ يقول تابع المعلمة للشباب المنغمس في السياسة: "هنا يقرر مصيرك بقوة رأسك، ويتحدد مركزك المالي بجرائك وتقرر سعادتك بقوة حيويك، لا زيف على الإطلاق، ما الأمل الذي تشقى من أجله؟ وظيفة حقيرة في حكومة حقيرة ؟، ثم أنك عبيد مضطهد، الاضطهاد يطبق عليك في بيتك ويطاردك في الخارج، وكل عام أو عامين يتصدى لك ديكتاتور كالكلب الأرمنت يلتهم لحمك ويهشم عظامك ". القهر وحده يوحد بين العالمين: بعد معركة يقتل فيها القوة والتابع وتطوح جثة الفتاة التي هفا نحوها قلب الشاب، تأتي الشرطة ويتعرف أحد المخبرين عليه ، فهو الذي اعتدى على المأمور في مظاهرات العنابر ثم هوب .."رماه الضابط بنظرة قاسية ثم قال : "ما شاء الله ! تشعلون الفتنة في البلاد ثم تهربون إلى الموابخر؟". راجع أيضاً قصة "الجامع في الدرب" مجموعة دنيا الله " ٦٢ " .

• • •

لعل هذا الحوار أول إشادة بالحشيش وتفن بمناقبه بطالنا بوضوح في أعمال نجيب محفوظ - الحوار يدور بين "المعلم نونو" الخطاط في "تخان الخليلي" وأحمد عاكف، وفيه يحاول الأول إغراء الثاني بالانصراف إلى تسليّة جديدة ، أروع وأمتع من قراءة الكتب أو التفكير - والمعياذ بالله -في كتابتها :

- إليك هوية لطيفة لن تقتضيك جهداً ..

- ما عسى أن تكون ؟

- يدعونها تسليّة رمضان وفرحة الزمان

- فما اسمها؟

- في الأصل من التراب، لكن مرعاهما..

- فوق المحاب ...

- عجباً ..

- واردها إما في الليمان أو على كرسى السلطان!

- ليس في الدنيا شيء كهذا ..

- بهواها الفقير والوزير ..

- لحد هذا ؟

- عزاء الحزنان وشرب الفرحان

- ما أشوقني إلى معرفتها!

- قد النبقة وتنفع في كل زنقة ..

- هذا سحر

- أحضروها من بلاد النيل تحفة لأهل النيل !

- هل تجد فيما تقول ؟

- ألم تسمع عن الحشيش ؟

وما أكثر المساطيل وقعدات للكيف في أعمال نجيب! تذكر أن " الشرثرة " كلها قعدات متصلة ، إضافة لرؤى بطلها ليس زكى حين يحلق في غيبوبة المخدر، وحين وجهت إليهم "سمارة بهجت" السؤال عن حبهم جميعاً للجوزة، رد واحد منهم بلسان الجميع: "الامتناع عنها هو ما يحتاج إلى تفسير.."، إنهم .. كما يقول أحدهم : " أناس عاملون.. مدير حسابات، ناقد فني، ممثل ، أديب، محام، موظف، كلنا نعطي المجتمع ما يطلبه منا وأكثر "،

يضيف "إننا نواجه هموم حياتنا اليومية بكل همة ، لمننا تنابلة، نحن أرباب أسر ورجال أعمال .." وما أكثر الشخصيات التي تطلعننا في "المرايا" وقد وقعت في علق الحشيش فلا تطيق عنه ابتعادا ، وسيفيق واحد منهم معنا حتى "مستمر" هو ذلك الخليج المعاصر "حمادة الحلواني" جاء الثراء على صينية من الذهب، دون جهد بذله، أو امتياز تفرد به، وجد نفسه وريثا لثروة ضخمة ودخل شهري كبير فلطلق يعيش حياته كما يهوى، له شقة في خان الخليلي مؤنثة على الطريقة الشرقية وعوامة على الليل في شارع الجبلية ، يقول عنه الراوي : "جاء الوقت ليصبح شغفه بالحياة العريضة حسية وعقلية ، في رحلته الطويلة المتحررة من أي التزام ، كما يأبى الانتماء لراى من الآراء، فهو يرفض الارتباط بعمل .. يقرأ ويستمتع إلى الاسطوانات ، يشرب القليل من الخمر، ويمشق الحشيش ". ولأن قليل اللهو كثيره ، فجزأوه الحق أن يعانى التناوب والضجر والزواج الخائب والمضى في الحياة دون هدف أو معنى !

وفي "لوراه" يتحدث نجيب عن الحشيش مرتين الأولى حين يذكر صديقة الراحل محمد عفيفي " دعاني للانضمام إلى شلة العوامة " هي مجموعة من الأصدقاء كانوا يستأجرون عوامة على الليل لقضاء السهرات التي لم تكن تخلو من البيرة والحشيش! . والثانية حين يتحدث عن الحشيش والنكتة " . هنا يذكر آراء واضحة محددة يقول " وفي رأيي أن مساواة الحشيش بالمواد المخدرة الأخرى التي انتشرت أخيراً مثل "الهروين ليس بمنطقي .."....." يجب إعادة النظر في العقوبة الخاصة بالحشيش فربما تؤدي إلى التخفيف من خطر المخدرات وصنوف الإدمان الرهيبة الأخرى "....." وعن طريق صديق " الشماخ" الذي كان يعمل في الفورية عرفت الحشيش....." كان للحشيش للشعب المصري نعم الصديق لأنه خفف عن الناس المرارة التي يعيشونها في نهارهم ، وكان بمثابة المسكن للكوجاع في الليل .."

هنا تحفظ ضروري يجب أضافته دون إبطاء، بوضوح حاسم يقول نجيب "لثاء الكتبة " لا أتناول أي مشروبات بما فيها الشاي والقهوة ، ويدهشني ما أسمعه عن بعض الكتب الذين يحرسون على تناول الخمر أو الحشيش حتى يهيئوا أنفسهم للكتابة ، فعندما أمسك بالقلم لايد أن أكون في أقصى درجات الوعي والتركيز والانتباه.."

* * *

ثمة هوامش عديدة أخرى يمكن إضافتها لأوراق نجيب محفوظ عن "أولاد حارتنا" والعلاقة الوثيقة بينها وبين "ملحمة الحرافيش"، ٧٧، صورة القاهرة كما عرفها نجيب وصَّاف المدينة التي ولد في إحدى حوايرها، ثم ذرع سككها طولاً وعرضاً، ولم يكد يبرحها - في سنواته الطويلة - سوى أيام لا تبلغ الشهور، خاصة حي "العباسية" الذي تعتبر صفحات كثيرة في أعماله بكتابت رقيقة لهذا الحي الذي كان جميلاً، الأصول الواقعية لبعض شخوص وأحداث أعماله القديمة والجديدة.. الخ

تكفى الهوامش التي ذكرناها، الآن هنا

* * *

بقيت كلمات أخيرة للأصدقاء الذين يشكون في محاسبة نجيب محفوظ بل تبلغ هذه الشدة ببعضهم حد الهجاء الصريح: أن الرجل ليس منظرًا سياسيًا، ولا هو زعيم حزبي، ولم يزعم يوماً أنه ثوري أو يدعو لثورة شاملة، قصارى ما بلغه من "راديكالية" يتمثل في تريد كمال عبد الجواد لما قاله ابن أخته، للشيعي المعتقل: "أنى أؤمن بالحياة والناس وأرى نفسي ملزماً بإتباع مثلهم العليا ملحمت أعتقد أنها الحق، إذ النكوص عن ذلك جبن وهروب، كما أرى نفسي ملزماً بالثورة على مثلهم ما أعتقد أنها باطل إذ النكوص عن ذلك خيانة..". مع ملاحظة أن "كمال عبد الجواد" يضع هذه الكلمات - التي تنتهي بها صفحات "الثلاثية" - موضع التساؤل!

لكنه مبدع عظيم، هو مؤسس الرواية العربية، والكاهن الأكبر في محرابها، ومن حيث هو كذلك، فهو صاحب وجدان مفعم بالتطلع لحياة أكثر إنسانية وصدقاً وأماناً وعدلاً وجمالاً، لم يهن يوماً إيمانه - حتى في قاع اليأس والهزيمة - بأن يوماً سيأتي تنتصر فيه قيم العلم والاشتراكية، ونرى في حارتنا "مشرق النور والمعائب".

ولمست هذه الأوراق - على التحليل الأخير - سوى أحاديث تحمل الطابع الصحفي ما أسرع ما تذهب جفاء. أما سينفع الناس وسيمكث في الأرض فهو أعماله الإبداعية: هي حقيقته بالذات.

عبد الرحمن منيف و"عروة الزمان الباهي" معلوك هذا الزمان

أرجو ألا أكون مبالغاً لو قلت إن هذا الكتاب من أجمل ما قرأت - في اللغة العربية - خلال هذه السنوات الأخيرة . هو ليس كتاباً جميلاً فقط ، لكنه نبيل كذلك ، فهو صادر عن المحبة والوفاء ، في زمان ندرت فيه المحبة وعز الوفاء (بكلمات صاحب الكتاب : لقد تراجع الوفاء في هذا العصر ، خاصة في منطقتنا المضطربة إلى درجة أن الذي يهزم - حتى في مباراة رياضية - لا يجد من يسأل عنه ، من يقف إلى جانبه، في الوقت الذي يتهاك الكثيرون على المنتصرين ، هؤلاء المنتصرون لا يفتنسون ولا يباهون حتى لمعرفة مؤيديهم^(١)).

وتفسير عنوان الكتاب -الذي يبدو ملفزاً لمن لا يقرأه - هو الكتاب ذاته . لكنني أقول من البداية أنه عن حياة الكاتب والمناضل المغربي الراحل ، الباهي محمد^(٢) (١٩٣٠-١٩٩٦). ندب الروائي العظيم نفسه لكتابه فور رحيل الباهي، (رحل في يونيو، ويحمل تاريخ الانتهاء من الكتاب أغسطس من ذات السنة)، وحقته في ذلك واضحة : "إن للمسوت الذي أخذ بعصف- قوياً مستبداً -با عداد كبيرة من جيل الباهي ، لا بد أن يقدم درساً نموذجياً لما يجب أن يعمل الآن ، وقبل فوات الأوان ، فالفسحة تضيق ، والأرض تتمد تحت الأرجل، اما انتظار الوقت المثالي الأكثر أمناً ، للإدلاء بالشهادات وتكوين التجارب ، فإنه تعويل على السراب . كما أن العزوف عن قول الحقيقة كالمساهمة في إخفائها أو التواطؤ عليها..." وعن طريقته في كتابة هذا النص يقول منيف : "لثرت تجنب أسلوب الرواية - رغم إغرائه - واستبعدت حشد الوقائع والاستشهادات ، واكتفيت برسم الملامح العامة لهذا الإنسان وسيرته، من خلال التوقف في عدد من محطات حياته... (..) ، ولذلك على القارئ أن يعيد بناء المشهد وملء الفجوات . (..) إن حياة الباهي بقدر ما تتعلق به شخصياً، فقد كانت مسألة لجعل بأسره...".

• • •

من أبعد نقطة في الأرض العربية جاء الباهي ، فقد ولد في خيمة على ضفاف نهر السنغال، في أقصى جنوب "منقيط" أو "موريتانيا"، وعاش حياة البداوة والتنقل، وفي "المحضرة : الجامعة الشعبية التي تتلقى التلاميذ منذ وقت مبكر، أخذ يتلقى العلوم بسرعة

(ينكر واحد من أقرابه أنه أتم حفظ القرآن قبل أن يتم السابعة) ، وإن تمر بضع سنوات إلا وقد فرغ من دراسة كتب الفقه واللحو ودواوين الشعر الجاهلي ، وفنون أخرى في اللغة والتاريخ وأمور الدين ، وشارك- منذ البداية - في النضال ضد الإدارة الفرنسية، وقاده هذا النضال إلى "داكار" . وهناك تعلم الفرنسية واقتنعا حق الاقتان ، وفي ٥٦ صدر الأمر بالقبض عليه، فقام برحلة شاقة من دكار إلى جنوب المغرب حيث التحق بجيش التحرير الجزائري ، وحمل السلاح مقاتلاً بين صفوفه.

وكان تحقيق الاستقلال في الجزائر - والمغرب العربي عامة - ذا شقين :الاول على أرض المعركة ذاتها ، والثاني في قلب باريس، من أجل حشد أكبر القوى المغربية والفرنسية وراء قضية الاستقلال.. " وإختارت الحركة الوطنية مجموعة من المناضلين الذين امتحنوا جيداً في جبال الأطلس، وفي حروب شوارع المدن ،كي يكونوا ممثلين لهذه الحركة في مواقع جديدة ، واختير الباهي واحداً من هؤلاء .. وفي باريس بالذات .. ومن ثم بدأت مرحلة جديدة في حياة الباهي.

وقاد للنضال السري خطاه نحو المشرق بعرف بيروت ودمشق وسواها ، خالط متقنيهم ، وتعرف إلى قضائهم، وأضيفت هموم المشرق عنده لهموم المغرب ، ولتقن أن كثيراً من مشاكل المغرب لن تجد حلاً إلا بالتسليق بين جناحي الأمة العربية .

وحين لاح انتصار الثورة في الجزائر ، بدأت تولجه الصراع والانقسام وإمكانية الصدام : بين مناضلي الداخل ومناضلي الخارج ، بين العسكر والمدنيين ، بين مناضلي الجبل ومناضلي المدن ، بين مختلف القوى السياسية التي شكلت "جبهة التحرير" . أما حين رفع المناضلون السلاح في وجوه بعضهم ، عمت المظاهرات والاحتجاجات ضد هذا الأسلوب في تصفية الخلافات وارتفع شعار "سبع سنوات بركات" . أي تكفي سبع سنوات من إدانة الدماء" . وكان الباهي بين المتحمسين والمدانين والعاملين على تجنب أي صدام مسلح بين رفاق الأمس . وحين أنتهت هذه المحنة التحق الباهي بالجزائر العاصمة ، ليمساهم - بكل جهده - من خلال صحيفة " المجاهد" في بناء الجزائر المستقلة الملتصقة بمحيطها العربي ، لكن هذا أمر لم يأنه الباهي : أن يكون في السلطة أو على تخومها ، هو الذي اتقن المعارضة واحتراف العمل السري ، خاصة أن المشاكل بدأت في الظهور كذلك الصراعات للضاربة بين مراكز القوى ، ورفض الباهي أن يكون جزءاً من هذه الصيغة ، وأثر أن يترك

المركز إلى الاطراف ، ومن ثم قرر أن يغادر الجزائر إلى باريس ، ويوالي الصحيفة برسمائه من هناك ، وسيبقى الباهي بقية حياته في مدينة المدن التي عشقها.

وسقط الباهي- مثلما سقط الجبل كله - في دائرة النار بعد ٦٧ . وكان أحد ردود فعله أن زاد انغماساً في حياة اليسار الفرنسي ونضاله، وحين حدثت أحداث مايو ٦٨، أو ما عرف بثورة الطلبة ، اندفع الباهي إلى شعارها. وكان عنصراً فاعلاً في أحداثها، وانتهت تلك الأحداث دون تغير يذكر .. " لقد تغير الباهي كثيراً بعد أحداث ٦٨، أصبح أكثر اقتناعاً أن الثورة تبدأ من تحت ، من الناس، ولا تهبط من فوق ، وأن الثورة - كي تعطى ثمارها - لابد أن تكون مسلحة بالوعي ، بالتنظيم ، بالخبرة التاريخية ، وإلا سيكون مصيرها أن تضمر ، ثم تتآكل إلى أن تعزل ، وما عليها بعد ذلك إلا أن تنتظر السقوط ، أي الموت ..".

من ذلك الحين، قرر الباهي بذل مزيد من الجهد في عمله الصحفي، وفي تحقيق مزيد من الانفتاح على المشرق وقضاياه. وفي فبراير ٩٦ اتخذ الباهي قراره، وعاد إلى المغرب .. " ومن تاريخ الدخول، إلى تاريخ محاوله: العودة ، مساحة مفتوحة تحتمل قوافل متعددة ..". وكأنما اختار الباهي أن يكون رحيله عن الحياة هو في اليوم السابق مباشرة على ذكرى " ٥، يوليو .

* * *

السمة الأساسية والأولى في شخصية الباهي محمد يحددها عيد الرحمن منيف : " الباهي الذي قضى في الحواضر اضعف المدة التي قضاها في البداية (..) كان يحمل معه ، أينما ذهب ، وفي أي مكان استقر "بلايته" . كان يحملها كهوية، كتميمة . كشيء لا يمكن أن يفارقه أو يفترق عنه (..) اكتسب الباهي من الصحراء صفات تتجاوز الملامح وتتجاوز المظاهر، ويمكن القول دون خطأ أنه اكتسب روح الصحراء وجوهرها (..) : الثقافة الشفوية، الحذر، للسلطة في الأكل والمظهر، الصراحة، الصبر، وقيل كل شيء الوفاء. هذه من جملة ماتعلمه الصحراء لأبنائها ..".

إنما عن هذه السمة الأساسية في شخصيته تصدر بقية السمات التي حدثنا عنها منيف حديثاً عذبا: عشقه للحويان (يقول: الباهي والحويان توأمان)، إنه يتابع بداب واهتمام هجرات الأسماك، والطيور ، ويهتم اهتماماً خاصاً بالكلاب والقرود... " عالم الحويان يفتح شهيته، يستغزه، يجعله إنساناً حائراً مدهوشاً أقرب إلى الاستغراب ، إذ كيف استطاعت تلك

المخلوقات أن تنظم عوالمها ولم يستطع الإنسان ! " ، ومهما بدأ من إبتعاد الباهي، وغوصه في دراسة الكائنات الأخرى من النمل إلى السمك، يبقى الإنسان عنده نقطة البدء والانتماء.

كذلك انتقله إلى عالم النبات (الدراسة الأخيرة التي نشرها الباهي كانت عن النباتات الصحراوية ، ومنها يقتبس منيف القباسات طويلة) . يحكي لنا منيف : كان ينزع ضفاف المسين لأيام عديدة متوالية كي يكتشف أول إزهار براعم أو أوراق خضراء.. (..) فإذا أزهرت الشجرة الأولى (..) كان الباهي يزهر ، يتورد ، وبعض الأحيان يجن : لقد الفصحت الطبيعة عن عبقريتها مرة أخرى، هكذا يقول.. من الحيوان إلى النبات إلى ظواهر الطبيعة : ثلاث ساعات كلمات قضاهها الباهي ليلة يتحدث عن القمر.. تحدث تلك الليلة عن علاقة اكتشفها بين القمر والجنس والحمل، وكيف أن النسوة على ضفاف نهر السنغال يمارسن الحب في ليالي القمر بطريقة تختلف عن الليالي الأخرى، وأن هذا يجري ليس نتيجة الوعي أو الرغبة ، وإنما بتأثير عوامل يصعب تفسيرها بمعزل عن القمر.. ومن حديث القمر إلى الخسوف إلى الدجوم واحدة واحدة. بكلمات منيف: "أظن أن علاقة خفية، لكنها شديدة الجوع بين الباهي، وكل ماحوله من كائنات وأشياء حتى لظن الإنسان أنه جزء من الأشجار ومياه الأنهار وهبات الريح..". بتلك السمات كلها عاش الباهي في باريس، أليس معقولاً، إذن، أن يصبح مسطوفاً عظيماً؟

إنه يضع اشتراك المترو في جيبيه، لكنه ينزع شوارع المدينة كلها على قدميه، كان مشاء، وكان يعرف كل الشوارع والميادين والأزقة والسكك، كما يعرف كل مقاهي المدينة ومطاعمها ومكتباتها ، ويحدث صلابت دائماً يألف بعض تلك الأماكن وينفر من بعضها الآخر. وفي واحد من أمتع فصول كتابه يحدثنا منيف عن الصلابة قديماً.. " ظل الصعلاليك، وظل شعرهم منارات مضيئة وحديقة للضمير .."، هم رفضوا النظم والضيم، للإلجاون لأحد كي يرفعه عنهم سوى خيولهم وسيوفهم" ، ويتابع الظاهرة قديماً وحديثاً في مختلف أقطار العالم العربي ثم في باريس ، " بعد أن ضمرت حركة الصلابة في المشرق وتراجعت . فقد كان للفرع الباريسي فضل القيادة ، وكان الـ "عروة" في أغلب المراحل، ولم يتعرض لمحاولات الانقلاب أو الاعتزال : الباهي ، مختار باريس الدائم ! (العروة هنا بوفي عنوان الكتاب إحالة إلى أشهر أولئك الصعلاليك الشعراء : عروة بن الورد).

ولاشك عندي في أن أحد أسباب جمال هذا الكتاب وتفرده أن علاقة حميمة ووثيقة قامت بين الكاتب (منيف) وموضوع كتابه (الباهي). من شواهد وفرائن يمكن استنتاج أنها بدأت في بيروت حين زارها الباهي أول مرة في ٦١، ثم ازدادت عمقا واتساعاً خلال تلك السنوات التي قضاها منيف في باريس، فوصف الحياة التي عاشها الباهي في تلك المدينة لا يصدر إلا عن خبرة مباشرة بالمدينة من ناحية، وحياة الباهي من الناحية الثانية، وراء تلك العلاقة عاملان يشتركان فيهما معا: كلاهما أبين البادية، يعرفها حق المعرفة (لعبد الرحمن كتاب ممتع عن "عمان الأربعينيات - سيرة مدينة"، حيث قضى طفولته وصباه، حين لم تكن عمان سوى قرية كبيرة في بادية الأردن ثم إنه خير وصاف للصحراء في أدبنا الحديث - صفحات "مدن الملح" كلها شاهد - لا يكاد يضارعه سوى مكتب جاء من بادية أخرى قرب بادية الباهي هو إبراهيم الكوني، وكثيراً ما يختار منيف أماكن رواياته في قرى صغيرة على حافة الصحراء، فعل هذا في أول أعماله "الأشجار واغتيل مرزوق"، ٧٣، ثم في النهايات، ٧٧). الأمر التالي أن كلاهما عاش حياته منفياً، بعيداً عن بلاده، مستشعراً ألم البعد والاختراب (في "المئبوت: الجزء الرابع من خماسية "مدن الملح" - يكتب منيف عن المنفى: المكان البارد الموحش الذي يشعر دائماً أنك غريب، زائد، غير مرغوب فيه، المكان الذي تقترضه محطة أو موقعا فيصبح لاصقا بك كالعلامة للفارقة. وربما لأنه مؤقت، يصبح وحده الأبدى، كالقبر، لا يمكن الهروب منه أو مغادرته).

بل أن هذه العلاقة تكاد تبلغ حد التطابق، حين يفترض منيف أن بين أسباب هوس الباهي بالرواية التي لم يكتبها سبباً، هو في حقيقته رأي منيف في الرواية، وممارسته لها، يكتب: "و هناك احتمال ثالث لهوسه بالرواية، ففي ظل وضع كالذي عشناه، ولا نزال نعيشه إلى الآن، قد تكون الرواية أكرم الوسائل لقول الكثير، بطريقة جميلة، مما يجعلها تصل إلى عقول وقلوب الكثيرين، وتحملهم، بداية، على أن يلتفتوا حولهم ليتأكدوا، ثم ليفعلوا شيئاً بعد ذلك (..) من هنا تبدو الرواية سلاحاً، أو على الأقل، أداة خطيرة، إذا أحسن استعمالها فإنها تحمل رسالة قادرة على الوصول إلى أبعد الأماكن، متخطية الحواجز وعيون الرقابة، وفتاوى القيمين على الدين والأخلاق ..". أليس هذا تماماً ما يفعله الروائي الكبير نفسه؟ ورغم أن منيف قال لنا أنه تجنب كتابة رواية عن الباهي، إلا أن صنعة الروائي لا يمكن أن تفارقه. و يشير لملاحظتين في هذا السياق:

الأولى : أن الروائي يضع بطله دائماً في إطار تاريخي أو اجتماعي أو سياسي بعينه . وهذا ما يفعله منيف هنا : إنه يقدم الباهي من خلال واقعه المتمثل في تحولات الواقع العربي من الخمسينيات ، وتفاصيل النضال المغربي منذ نهاية الحرب العالمية وصولاً إلى تحولات الثورة الجزائرية التي ارتبط بها الباهي لوقت ارتباط ، إلى الواقع الفرنسي منذ نهاية الحرب . وعلاقة فرنسا بمستعمراتها .. بعبارة أخرى : إنه لايفرد ببطله وحيداً ، معزولاً عن سياقه ، بل يضعه في مكانه الصحيح من هذا السياق . ثم هناك أيضاً تلك الأداة في الوصف والمرد والتحليل ، التي هي سمة أساسية في إبداع منيف الروائي (راجع مشاهد مقاهي بيروت وتفاصيل الحياة في باريس على سبيل المثال).

الثانية : أن الصياغة الكلية لشخصية الباهي تميل بها للاقترب من بعض أبطاله الذين عرفناهم في أعمال سابقة ، واكتفى بالإشارة السريعة لأكثرين منهما فقط : "عساف" بطل "النهايات" : البدوي بامتياز ، يعرف الصحراء والمواضع والخصب والمطر والجفاف والقحط والحيوان والطير ، ويتشم رائحة الغيم ويعترف على نذر العاصفة ، يعيش مع أهله قريبته على حافة الصحراء ، محتضناً قيمها وانماطها الثقافية ، والثاني "مفضي الجدعان" - بطل "التيه" . للجزء الأول من الخماسية - "ملبي الحاجات" و "أبو اليتامي" . هو كذلك تمثل أنقى قيم ثقافة البادية - بالمعنى الأنثروبولوجي للكلمة - وفيه تجسدت تلك القيم المهددة بالزوال بعد أن جاء "الغرباء" . لا عجب ولا غرابة : هو ذات المبدع في كل الأحيان .

• • •

يستحق عبد الرحمن منيف الشكر مرتين : مرة لأنه سارع إلى أداء ما رآه واجباً عليه ، ولم ينتظر "الزمان الباهي" . فلن يكون من النادمين ، والأخرى لأنه استطاع - في هذا الكتاب الجميل - أن يقدم الباهي محمد لمن لم يعرفه ، أما من عرفوه فقد بعثه لهم حياً ، مستديراً ، مكتملاً ، كأنه لم يمت في الغياب .

(١٧)

في رحيل سعد الدين وجبة .

(١) * نبوءات المستقبل في قلب الحاضر .

يحدثنا "العهد القديم" أن نبي الله "نوح" عاش تسعمائة وخمسين سنة، وأنه مات شعبان من الأيام . ورغم أن سعد الدين وهبة (فبراير ٢٥ - نوفمبر ٩٧) لم يعش عشر ماعاش نبي الله ، إلا أنه مات شعباناً من كل شيء : الشهرة والسلطة والمال والحضور بشئى أشكاله وصوره لا. لم يكن سعد - حتى ساعاته الأخيرة - زاهداً في الحياة أو مشغولاً بمرضه الضاري ، بل خاض معركته ضد المرض كما سبق أن خاض معاركه العديدة الممتدة على طوال تاريخه، وظل قابضاً - بينين أو هنيئاً المرض - على أذيال الوجود والعمل لم يأت شيء من هذا كله عفواً أو بمصادفة سعيدة أو ضربة حظ موافقة ، لكنه عمل على التخطيط له ، وبذل الجهود المضنية من أجل تحقيقه: منذ جاء القاهرة ، نقيباً في الشرطة ، ومحرراً في المجلة التي تصدرها وزارة الداخلية "البوليس"، ثم رئيساً لتحريرها ، بدأ يلمس أرض الواقع الذي يطمح لأن يتحقق فيه : الصحافة والثقافة. واستقال من الشرطة حول منتصف الخمسينيات ليبدأ عمله في جريدة "الجمهورية" محرراً ، ثم مديراً لتحريرها، ولإكمال معرفته بهذه الأرض ، ولعب دوراً أكثر تأثيراً أصدر مجلته الخاصة "الفسور" (٥٨-٦١) بفتح صفحاتها أمام الكتاب للرسميين والشباب على السواء ، ونتيجة أحد صراعاته العسكرية على قمة السلطة، أبعاد سعد عن العمل الصحفي في ٦٤ (كانت قائمة المبعدين طويلة، تضم طه حسين ومحمد مندور وسواهما من كتاب الجمهورية .) فلم يعد للعمل الصحفي بعدها، حتى جاء كتاباً غير متفرغ في "الأهرام" في سنواته الأخيرة، لكنه بدأ- منذ منتصف الستينيات - صفحة أخرى من حياته: مسؤولاً في مؤسسات الثقافة الرسمية : من شركة الإنتاج السينمائي التابعة للدولة ، إلى الدار القومية للتوزيع إلى دار للكتب العربي، ثم إلى أهم المواقع التي شغلها في هذا السياق : الثقافة الجماهيرية ، وبلغ سعد في وزارة الثقافة أرفع مناصبها ، أي وكيلها الأول ، أما الخطوة التي تليها - والتي ظلت دائماً تخايله ونصب عينيه - فقد حالت حوائل عديدة - موضوعية وشخصية - دون بلوغها . يحكى سعد حكاية خروجه من وزارة الثقافة ، في تقديمه لص مسرحية " الأستاذ " يكتب " : في الليلة السابقة (ليلة سبتمبر ٨١) اتصل بي مدير مكتب الدكتور فؤاد محي الدين - الذي كان يقوم بعمل

رئيس مجلس الوزراء ، يسألني عن رقم تليفون أحد وكلي أول وزارة الثقافة .. (..) وثالثهما (..) الذين عندهم السيد منصور حسن ، وزير الثقافة ، في مناصبي ، بعد أن قرر الرئيس السادات نقلني من وكيل أول وزارة الثقافة إلى المجالس القومية المتخصصة في ١٦ سبتمبر ٨٠ ، أي قبل عام واحد ، ثم استقلت في أكتوبر ، أي بعد أسبوعين من قرار النقل .. وطويت هذه الصفحة الثانية ، الصفحة الثالثة والأخيرة حق وجوده فيها عن طريقين: الأول هو السعي لشغل مواقع مؤثرة في المؤسسات ذات الطابع المهني أو النقابي في مجال الثقافة: في إتحاد النقابات الفنية ، واتحاد الفنانين العرب ، ومهرجان القاهرة السينمائي ، ثم جمعية المثقفين المصريين . التي عمل على أنشأتها بديلاً لاتحاد الكتاب ، قبل أن يمد إلى جميع الكتاب الذين كانوا يتخذون مواقفهم خارج هذا الاتحاد الهزيل المنخلل ، لا يابيهون له أو يناسبونه العداء ، واستطاع بهم ، ومن خلالهم ، أن يخوض آخر معاركه المنتصرة ويصبح رئيس هذا الاتحاد ذاته . الطريق الثاني هو مقالته في "الأهرام" ، والتي تألفت - بوجه خاص - خلال هذين العامين الأخيرين ، لصحة المواقف التي كان يبرر عنها ويدعو إليها - وأكثرها ناصعة وتأثيراً مواقفه ضد العدو الإسرائيلي ودعاة "التطبيع" معه - من ناحية ، ثم لبراغته في كتابتها ، وقد اجتمعت له خبرة خمسين سنة في مختلف أشكال الكتابة ، من الناحية الأخرى .

وهكذا: حين رحل سعد كان رئيس اتحاد الكتاب المصريين ، واتحاد الفنانين العرب ، ومهرجان القاهرة السينمائي ، و كاتباً له جمهوره العريض والمؤيد من القراء ، ولاتسمى - من فضلك - عضواً الأمانة العامة للحزب الوطني الحاكم .

• • •

مارس سعد وهبة أشكالاً مختلفة من الكتابة ، القصة القصيرة والصورة الأدبية والمقالة الأدبية والاجتماعية والسياسية ، إضافة إلى السيناريو الذي أنجز فيه أعمالاً هامة ، لكن إنجزه الرئيسي ، وما ارتبط بأسمه أكثر من سواه ، ورخصته الأولى للتواجد في الساحة الثقافية والفنية ، هو ما كتبه للمسرح . كتب سعد وهبة ثمانية عشر نصاً مسرحياً طويلاً ، ومنها من مسرحيات الفصل الواحد . الأولى تبدأ بمسرحيته "المحروسة" ، ١٩٦١ - وهو تاريخ العرض ، وهذا ما سنعتمد بالنسبة للأعمال المعروضة - وتنتهي إلى مسرحيته التي لم تعرض بعد " المحروسة ٢٠١٥ " . والثانية نشرها سعد بعنوان "الوزير شال الثلاثة" . وعددها ست عشرة مسرحية في ٨٠ (قمت ثلاث منها بطولان "سهرة مع الحكومة" "سي

٧٩) ثم أعاد نشرها في مجموعتين : "أحذية الدكتور طه حسين" و"الذئب يهدد المدينة" ، وقد أضاف لكل مسرحية جديدة في ٩٤. أضف لذلك ثلاث مسرحيات كتبها للمسرح التجاري أو المسرح الخاص ، وعرضت حول منتصف السبعينيات : "ديك و٧ فرخات" و"مد الحنك" و"سبع ولاضبع" . وفي القصة القصيرة أصدر مجموعة "الزلق" في ٥٨ (تضم عشر قصص تحمل تواريخ كتابتها بين ٥٨ و٤٤) "وكفر العشاق" في ٩٤ (تضم ثمانى قصص بين ٦١،٥٥) . ومقالاته وصوره الأدبية تضمها مجموعته "نادى للنفوس العارية" ، و"حوار مع أرسطو" الصادرة في ٦٦ ، ومقالاته ذات الطابع الاجتماعي والسياسي منشورة بذات عنوانها في "الأهرام" "مفكرة سعد وهبة" ، صدر منها - حتى اليوم - أربعة أجزاء ، وتذكر قائمة أعماله المنشورة حديثاً - عن دار نشر يملكها - إن تحت الطبع أعمالاً أخرى .

هذا حصاد سعد وهبة المنشور ، على وجه الحصر . وهو حصاد - من حيث الكم على الأقل - وفير دون شك .

• • •

ولنبدأ بالنظر في مسرحه . جاء سعد تالياً على أهم كتاب ماعرف بمسرح الستينيات ، أو بالأحرى وسط هذه الموجة الصاعدة تماماً (بدأ نعمان في ٥٥ ويوسف إدريس في ٥٦ والفريد فرج في ٥٧ ورشاد رشدي في ٥٩) . عرضت المحروسة في ديسمبر ٦١ ، وكأنما أصبح تقليداً أن يعرض لسعد وهبة في كل موسم مسرحى عمل جديد . هكذا : عرضت "كفر البطيخ" في ٦٢ ، والمنيسة في ٦٣ ، وكوبرى الناموس " في ٦٤ (وكلها من إخراج كمال ياسين) . ثم سكة السلامة " في ٦٥ ، و"بير السلم" في ٦٦ (وهما من إخراج سعد أردش) ، وكولبيس في الكواليس " (من أخراج كرم مطاوع) في ٦٧ ، و" حين حدث ما حدث في ٥ يونيو كانت " الكولبيس " مائزاًل على الخشبة فأوقف عرضها ، وبدأت مرحلة جديدة في تاريخ مصر ، وبدأ سعد معها مرحلة جديدة كذلك .

ماذا في هذه الأعمال السبعة التي وصفت اسم صاحبها بـ"أهم مؤلفى هذا المسرح"؟

ثلاث من الأعمال الأربعة الأولى تدور أحداثها قبل ١٩٥٢ . وهذا يخدم .. مسن جانب المسرحي الذكي - هدفاً مزدوجاً : الإحالة إلى الماضى لتأكيد حتمية حدوث ماحدث في يوليو ٥٢ ، فئمة فساد في الإدارة - على كل المستويات - بلغ أقصى مداه ، وفي المحروسة أخذ سعد الكثير من "يوميات" توفيق الحكيم " في الأرياف " ، بل إن الحدث الرئيسى الذى

تدور حوله المسرحية (الصراع بين الملمور ووكيل النيابة وزوجيتهما بالتسلي) ، موجود بنصه عند الحكيم ولكن معداً قد مد الخطوط إلى نهايتها الطبيعية ، وأباح له سقوط العشهد ماكان مستحيلاً أن يقوله الحكيم حتى لو أراد ، أعنى دور الملك على قمة النظام الفاسد، ولأن ماحدث في ٥٢ قد حدث بالفعل أصبح من المشروع لأبطال سعد أن يتنبأوا بحدوثه . إن المسرح هنا مسرح آمن ، لايدعو لثمن ولايشر بشئ ، أنه نبوءة بمستقبل قد أصبح حاضراً بالفعل، ويتضح هذا من الحوار الدائر بين المعاون والضابط الجديد في "المحرومة":

المعاون : عايز أعيش ، عندي ثلاث عيال عايز أربيهم ..البلد كلها كده،
من فوق لتحت ..

الضابط : وأخريتها؟

المعاون : أخريتها بقي يعلمها ربنا.. ده شغله مش شغلنا.

الضابط : بالعكس ده شغلنا..(..) نمشي بالقانون ..

المعاون : ياسيدى القانون معمول عشانهم هم (..)

القانون لى أعرفه هو السلطة، هو الحكومة والملك

ويتضح فى قول العسكري صابر - بطل "السبسة" في مشهدها الأخير: "هتبروا تروحوا فين؟" القنبلة هتفرق وتجبب عاليها واطيها.. بلدنا أترعت قنابل، هتفرق وتجبب اللي قدام ورا واللى ورا قدام، البريمو هيبقى سبسة والمبسة هيبقى بريمو". وهو فى "كوبرى اللاموس" يؤكد هذا الحدث كذلك، فكل النماذج على الكوبرى تنتظر حدوث شئ لاتصرف ماهو ، ولاتحرك ساكننا للتعجيل بحدوثه، حتى محاولات الحل الفردى (ممثلاً في اغتيال كبار رجال العهد) باعث بالفشل، وخضرة تؤكد لنا أن هناك طريقاً ثانياً - هي تعرف أننا نصرف ذلك لأنه قد حدث - وحين يسلم الطالب نفسه تندفع هي في ثورتها : كنت باستناه ، استنيتة وجه . جاتى وايديه حمرا . ايديه حمرا ليه ؟ قتل الرجال ليه ؟ سلم نفسه ليه ؟ عشان أنا قلت له فيه سكة ثانية ؟ صحيح فيه سكة ثانية ". ورغم أن مسرحية الثانية " كفر البطيخ " (وقد كتبها استجابة فورية ودعائية لجملة قالها عبد الناصر في واحدة من خطبه عن أن مصر الحقيقية ليست هي نادى الجزيرة " لكنها " كفر البطيخ " ويثبت الكاتب في تقديم نصها المطبوع أنها قدمت ضمن الاحتفالات بعيد الثورة العاشر ، ورفع عنها الستار مساء ٢٢ يوليو ٦٢) تكور أحداثها بعد قيام الثورة - يحدد زمانها في منتصف مايو ٥٣- إلا أنها تؤكد

الأفكار ذاتها ، بل وتمضى في المبالغة أبعد من سواها : ماأن قامت الثورة حتى انصلح حال كل شئ . انظر لبعض هذا الحوار بين أحمد - طالب الطب وممثل للوعي الجديد - والعمدة الفاسد :

العمدة : ياأحمد أفدى أنت هتعرفى شغل الحكومة ؟ ولأنا بقى لي عشرين سنة خايز الحكومة وعاجنها ؟

أحمد : والحكومة اللي انت خايزها دي وعاجنها .. ماسمعتش أن ناس راحت وناس جت .. ماخذتش خبر أن مولانا راح في مستين داهية .. وماعش باشوات ولا أمرا ولا بهوات ..

العمدة : أبوه بس المستوظفين هم المستوظفين ..

أحمد : مادام الراس اصلحت .. يبقى كله يصلح ..

هي أكثر مسرحيات هذه المرحلة دعائية وفجاجة وفشاشة. ويبقى أن الأعمال الأربعة تدور حول عالم واحد هو القرية الكبيرة أو المدينة الصغيرة، أقول حول هذا العالم، لا داخله. فهي ترى القرية بعيني ابن المدينة العامل في البوليس أو الإدارة ونحن لانعرف أهلها إلا من حيث هم موضوع مستغلال وتسلط من جانب إدارة فاسدة تبدأ بالعمدة الجشع ، وتنتهي بالملك في قصره، مروراً بالمأمور وأعضاء المجالس النيابية وكبار ملاك الأرض. وشخصيات " الكوبرى " لفظتهم القرية فعاشوا على أطرافها، " جماعة هامشية " كما يقول أهل الاجتماع ، انقطعت جنورهم هناك ولم يستطيعوا أن يفر سواها هنا فبقوا في حالة انتظار وتوقف عن الفعل . وحين تندفع خضرة إلى طرد الشخصيات المحيطة بها جميعاً ، فهي تنهي إلينا انتهاء مرحلة " الكوبرى " لتبدأ مرحلة ثانية في أعمال سعد وهبة ، يتوجه فيها إلى شئ من نقد جزئيات الواقع ، لعله رأي فيها " سكة السلامة " له ولمسرحه على السواء .

هنا نجد ثلاث مسرحيات عُرضت على التوالي: " سكة السلامة " و" بير السلم " و" كوابيس في الكواليس " . الأولى أقرب لأن تكون تمريناً مشهوراً "عند كتاب المسرح: مجموعة من الشخصيات والنماذج المختلفة، نلتقى مصادفة في أتوبيس متجه لاسكندرية، لكنها تضل الطريق، فتقوم بينهم علاقات عابرة ومؤقتة وعارضة، ما أسرع ما تنقوض حين يبلغون " سكة السلامة " : سائق وغنية وقواد وعمدة وصحفي ومسئول كبير ومحام وزوجان خائنان وفتى شاذ و سواهم . بضربت سريعة وجمل قليلة يحدد المسرحي سمات كل شخصية، وطبيعي أنهم حين يلوح لهم شبح الهلاك يندفعون إلى الاعتراف بخطاياهم وحين

يبتعد عنهم هذا الشبح يعود كل إلى ما كان عليه . هذا وجه الامتياز في المسرحية وماجعلها واحدة من أشهر مسرحيات الستينيات : للكشف عن داخل الشخصيات بما فيها من انتهازيـة وزيف ، لا أحد منهم ناج على الإطلاق ، ولا تبرق في داخل أي منهم نقطة ضوء واحدة . هم أبناء هذا المجتمع نتاجه ، ما أسرع ما تتساقط عنهم الأقنعة حين يجدون أنفسهم داخل المازق ، وما أسرع ما يعمدون إلى وضعها حين يفلتون منه!.

في " بير السلم" نجد شيئاً من الإحساس بتقلصات مرحلة الستينيات ونقلها على العقول والضمائر ، والإحساس بأن وراء الواجهة البراقة صدوعاً قد تؤدي بالبناء كله إلى الانهيار والتفويض . فمن هو " الشبراوى الكبير " القابع في "بير السلم" ؟ هو محرك الأحداث والقوة الدافعة وراء السلوك ، ونحن لنعلم : أهو حى يرجى أم ميت ينعى ، أسىخرج من مكانه هذا يوماً أم سيظل حيث هو إلى الأبد؟ إن ابنته المؤمنة به ، الحاكمة باسمه وسلطته، تفقد إيمانها حين يسترد الكافرون به هذا الإيمان ، فما معنى هذا ؟ الانتهازى يقتل عن انتهازيته ، والمعتزل يخرج من عزلته . والخاطئة تموت ، والطفولى الأخر يتسهباً للرحيل حين يقوى اليقين بأنه سيخرج من مكانه ليعطى كلأ ثوابه أو عقابه . (إلا يومئذ لبنا المؤلف أن هذا كله عابر ومؤقت. وأن أشك في خروجه - بل في حياته- أقوى من اليقين ؟ ثم : من هو الشبراوى هذا ؟ أهو الله أم الشعب أم السلطة أم الإيمان بقيمة من القيم ؟ من جنود: ثار الجدل واختلف النقاد والمعلقون . لا عجب فقد كنا في موسم " طرح الأسئلة " على خشبة المسرح ، الموسم الذي شهد- قبل الشبراوى - صعود" سليمان الحلبي " و" الفتى مهران ، وسواهما ، موسم طرح الأسئلة من جانب المسرحيين على جمهورهم من ناحية ، والسلطة القائمة من الأخرى . فقد حدث أحداث وتدفعت خطوط وبرزت تقلصات منذ حدث ما حدث في يوليو ٥٢.

وإننى أرفض أن أرى في "الكوابيس" سوى هجائية طويلة ، ساخرة بالمسرح وأهل المسرح . مرافعة اتهام بقاياها مؤلف مسرحي أمام جمهور لم يوجه إليه أي اتهام ، يقول سعد أن المؤلف دائماً حسن النية ، وأنه مدفوع إلى الكتابة بدافع لايقوى على مقاومته. وأنه يريد التعبير عن نفسه كما يستطيع، وبالطريقة التى يراها، لكنه لا يصل أبداً إلى ما يريد. لماذا ؟ تقول قائمة الاتهام: لأن المخرجين جهلة أدعياء، والممثلين مهملون، والنقاد والمطيقين ماجورون مغرضون، وثمة محاكم تصدر أحكاماً باسم الرجعية، وأخرى تصدر أحكاماً باسم التقدمية، لكنها تنفق في الحكم على المؤلف بالأعدام وفي المسرحية الداخلية تتحول الهجائية

إلى الصحفيين، فتقول إنهم منافقون كذابون تطاردهم زوجاتهم والداثنون. سكارى لا يفقهون . لا يقولون الحقيقة متعللين بأن للناس ترفض مواجهة الحقيقة. والمشكلة في الدار الصحفية التي نراها على المسرح أن محرريها جميعاً قد شربوا شرباً طويلاً جعلهم لا يكتبون سوى الحقيقة ، والوحيد الذي لم يشرب شيئاً ، ومن ثم يستطيع أنقاذ الموقف لأفهم إلا في الكرة ١ . هذا مؤلف يقدم مسرحيته السابعة في ست سنوات، فهل هكذا دليل على وجود محاكم - من أي نوع - تحكم على مؤلفي: المسرح بالاعدام ؟ . هذا كذب أهتم للمعلقون والنقاد بأعماله - منذ أولها - لأسباب شتى (قال عبد الناصر مرة إن مكاتب عن مسرحية " المحروسة " أكثر مكاتب عن السد العالي ١) ، لكنه يلقى النبار في وجه الجميع دون تميز . هذه واحدة . الثانية هي تلك السخرية الفجة بمدار من المسرح الحديث : من مسرح بريخت إلى مسرح البحث إلى المسرح الرمزي دون تمييز كذلك . قد لاتوافق على هذا اللون أو ذلك من ألوان المسرح ، وقد لاتحسن فهمه ، أما تقديمها على هذا النحو الهزلي الساخر فأمر ضد قضية المسرح الجاد على وجه العموم ، ودعوة إلى الاستهلال والخفة لامبرلها ، وأية إفلاس كاتب لم يجد مايقمنه لجمهوره ، فأخرج لهم " عش للبيت "١.

* * *

* تلك أعمال سعد وهبة قبل ٦٧ ، التي قدمت في أوج صعود المسرح المصري. ولاشك في أن تلك الموجه الصاعدة كانت قادرة على أن تحتل زبداً كثيراً . ولاشك أيضاً في أنها - هذه الأعمال ، ومن حيث إطلالها المادى - قد أحيطت بأفضل ماكان ومن كان في المسرح المصري هناك وأنداك : قدمت جميعها على خشبة " المسرح القومي . السدى أنيطت به - أكثر من سواء - حمل رسالة هذا المسرح الذي كان جديداً ، وأخرجها أفضل مخرجيه ، ولعب أدوارها أفضل ممثليه ، (أننا لا نكرر تذكر تلك الفترة للإمتجسة في تلك الحفنة من ممثلي المسرح المجيدين : شفيق نور الدين ، وفؤاد شفيق ، وتوفيق الدقن وحسن البارودي وأحمد الجزيرة وإبراهيم الشامي وعبد المنعم إبراهيم وصالح سرحان وأبو زهرة ، وسواهم . والسيدات أمينة رزق وسناء جميل وسميحة أيوب و رجاء حسين ، ملك الجمل ومهير البابلي ومحسنة توفيق ، وسواهن كذلك) .

ولاشك . أخيراً ، في أن الإطار الممتاز قد أتاح التآلق والحضور لتلك الشخصيات المسرحية. كثير منها مرسوم بعناية واضحة ، يدور بينها حوار حى طلق خفيف ، تشيع فيه

روح الفكاهة ، صاخبة حيناً ، هادئة حيناً آخر ، تطويراً خصباً للحوار عند توفيق الحكيم من ناحية . وفكاهة بديع خيرى- الريحلى ، من الناحية الأخرى .

* * *

(١٢) * مياعة شعارات النظام في شخصيات وأحداث .

وحوالى ١٩٦٧ كان سعد وهبة قد أصبح أحد مراكز القوة في الحياة الثقافية والسياسية . أفاد فائدة قصوى من علاقته وخبراته بكوئليس العمل في الصحافة والمسرح والسينما والتنظيم السياسي . ويعترف أنصاره وخصومه معاً بطاقته الفذة على العمل ، ودأبه على متابعة أدق التفاصيل في العمل الذي يتولى مسؤوليته ، ثم إحاطة هذا العمل بأوسع تغطية إعلامية متاحة ، مفيداً في ذلك عن معرفته الشاملة بمفاتيح النشاط الاعلامي في وجوهه المختلفة . وبدهى أن المنوف التي قضاها في العمل بالبوليس ، ومجلته ، قد وثقت علاقته واتصالاته بوزراء داخلية النظام وأجهزة أمنه ، كما أن عمله التالي في " الجمهورية " وضعه في علاقات مباشرة مع عدد كبير من ضباط يوليو - الصف الأول والثاني منهم - الذين تولوا مسؤولية تلك الصحيفة التي كانت تعتبر صحيفة الثورة أكثر من سواها (وما يزال ترخيص إصدارها يحمل اسم عبد الناصر ذاته . ومن ثم تولي المسؤولية عنها كثيرون من ضباط يوليو ، على رأسهم صلاح سالم وأثور السادات وسواهما) ، وراح يضع طاقته الضخمة على العمل في خدمة مواصلة صعوده وتوسيع نطاق سلطته ، وسرعان ما أصبح واحداً من " النخبة " في العاصمة ، ممن بأيديهم الحل والعقد ، أو على أقل تقدير - ممن هم على علاقات وثيقة بصناع القرار

ومن الطبيعي - في رحلة هذا الصعود - أن يخوض معارك ضارية ، يكيل فيها الضربات ويتلقى الضربات ، ومن الطبيعي أيضاً أن تبقى معظم هذه المصراعات كثيفة ، تهرى تحت السطح ، لكنها تفجرت وشغلت الناس مرتين على الأقل : الأولى بعد منتصف السبعينيات ، والثانية بعدها بعدد كامل . كانت الأولى معركة ضد عبد النعم الصاوى وزير الثقافة آنذاك ، في ٧٦ كانا مرشحين متنافسين لعضوية مجلس الشعب ، ونجح الصاوى ، ويرى سعد أن المعركة قد زُفيت نتائجها ، ثم بدأت تصفية الحسابات : قدمه الصاوى للمحكمة التكميلية متهما بمخالفات مالية وإدارية ، فقضت المحكمة بإحالاته إلى المعاش ، لكنه استأنف

الحكم وعاد إلى عمله بقرار من المحكمة الإدارية العليا . وشرح سعد نفسه لمجلس الشعب بعد ذلك ، وانتخب في ٨٤ ، ثم في ٨٧ ، عن الحزب الوطني ، وفي ٨٥ عين رئيساً للجنة الثقافة بهذا الحزب ، وظل رئيساً لها حتى رحيله . المرة الثانية كانت حول القانون الشهير (١٠٣) لسنة ٨٧ . كان سعد نقيباً للمسينمائيين ، ورئيساً لاتحاد النقابات الفنية لدورتين متتاليتين ، من ٧٩ إلى ٨٧ . وكان قانون الاتحاد يحول بينه وبين الترشيح لدورة ثالثة ، ومن ثم أعد هذا القانون وقدم لمجلس الشعب الذي أقره - وكالعادة - على وجه السرعة ، وأهم ما فيه أن يجعل أمر انتخاب رئيس الاتحاد من حق مجالس النقابات لا مجالس إدارتها (أي ٣٩ عضواً بدلاً من ١٥) ، وأنه يفتح الباب أمام رئيس الاتحاد لمدد غير محددة واعتصم أعضاء النقابات الثلاث في مقر نقابة السينمائيين وتضامن الكثيرون معهم ، وأضرب بعضهم عن الطعام وأحدث هذا الاعتصام دوياً في الإعلام الداخلي والخارجي ، وتوسط وزيران لاتقاع المعتصمين والمضربين بفك اعتصامهم وإضرابهم ، على وعد بتقديم قانون مضاد يلبي مطالبهم ، أنهى القانون اعتصامهم وإضرابهم ، ولم يقدم أحد بقانون مضاد ، وما يزال القانون (١٠٣) لسنة ٨٧ ساري المفعول حتى اليوم !

• • •

وكأما قدم ماحدث في ٦٧ حلاً لمأزق مسرح سعد وهبة بعد " الكوابيس " ففى لشهور التي أعقبت يونيو مبنثرة كتب مسرحيته " المسمير " . وأخرجها سعد أرنش ، وقدمت على الفور فكانت من أولى المسرحيات التي تناولت ماحدث في ٦٧ ، وأشارت إلى الامكانية الوحيدة المتاحة ، ضرورة استمرار النضال لتحرير الأرض . قالها سعد في شيء غير قليل من الفن ، وتمثل في تلقائية العمل وبساطة : اعتمد على حادثة حقيقية من أحداث انتفاضة الشعب العظيمة في ١٩٦٩ : الإنجليز على مشارف " الكفر " يقتلون وينهبون ويشيخون الذعر وأهل القرية يلقون الهوان منهم ، ومن الاقطاعي العميل ورجاله ، و " عهد الله " - الفلاح المعدم - يقود الفلاحين ، وهم - في البداية - ينافسون الأمر : هل يستمرون في نضالهم ، أم لاجدوى منه . يرى عبد الله - ومعه زوجته وعمها وفتية القرية وآخرون - ضرورة الاستمرار ، ويرى سواهم التهادن والتفاهم مع " رسل الحضارة " ويصمم عهد الله على ضرورة طرد الإنجليز كي تعود الحياة للأرض التي جفت فيها الحياة " زرعوا الأرض مسمير .. (..) إيدينا في أيدين بعض نطلع المسمير وترجع الأرض تخضر .. " ويفرض الإنجليز عقوبة وحشية على القرية هي جلد عدد من رجالها كل يوم ، وتكون هذه العقوبة

كاضبار النار ، تفرز الحقيقي عن الزائف ، ويتأهبون لمهاجمة الإنجليز ، لكن هؤلاء يهاجمون فجأة فيهمزومون الفلاحين ويدمرون القرية . ويرجع عبد الله مهزوماً ، يحاسبه الفلاحين عن أسباب الهزيمة ، وسط الحزن والقهر والعجز يعترف عبد الله بأخطائه ، لكنه يؤكد أيضاً أن الطريق الوحيد لايزال هو مواصلة النضال والاستفادة من أخطاء التجربة .

بعبارة واحدة : نجح سعد في أن يصوغ - في شخصيات وأحداث- الهزيمة والتتحى والعودة ، ثم الشاعر الذي أطلقه عبد الناصر : مأخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة . من هنا كانت "المسامير" من أهم الاعمال التي قدمت في أعقاب ٦٧ .

• • •

لترجئ النظر - لحظة - في مسرحيته التالية التي عرضت على المسرح في ٧١/٧ ، يا سلام سلم الحيلة بتكلم " (من أخراج نبيل الألفي) للنظر في 'مسرحياته الممنوعة' (هذا عنوانها في مجموعة أعماله التي نشرها ، أعني : ٧ مواقي) (نصها منشور في ٦٩) و " الأستاذ " و " اسطبل عنتر " (وهما نشران في هذه المجموعة للمرة الأولى) ، وكلها مكتوبة بين ٦٨ و ٧٢ . ماذا في هذه الأعمال التي لم يكف سعد عن ترداد القول بأنها كانت 'مضطهدة' من جانب الرقابة وأجهزة النظام ؟

الأولى تدور أحداثها - بشكل أساسي - في منطقة المقابر وما حولها ، بعد عام ونصف العام من يونيو ٦٧ : خمسة جنود ممن قتلوا في سيناء يهجرون مقابرهم هناك ، فقد طال بهم الوقت دون أن تتحرر الأرض ويقررون أن يأتوا إلى القاهرة ويدفنون في مدافنها . ويبرز لهم عدد ممن قتلوا في ٤٨ ، يرفضون أن يشاركهم هؤلاء مقابرهم لأنهم لم يقاتلوا ، ومن ثم يفقدون حقوقهم في مقابر الشهداء . تلك هي التيمة الاساسية في المسرحية ، من حولها التيمات الأخرى المألوفة والمتوقعة : سطحية الاعلام وفساد الإدارة ولامبالاة للناس (هل نقول انها مسرحية الكاتب الأمريكي لبروين شو " ثورة الموتى " ؟ لكن المؤلف نفسه يسبقك إلى قولها !) . على أي حال . النقطة الرئيسة في المسرحية هي رفض مقاتلي ٤٨ أن يدفن معهم قتلى ٦٧ :

عبد المال : لذا كفوا ما حاربوش .. يندفونوا معنا إزاي ؟

عبد الغفار : احنا كنا مستعدين نحارب ، وهما قالوا

انسحبوا ..

عبد المال : المهم النتيجة .. النتيجة أنكم انتمحيتم من غير
ما تحاربوا.. يبقى تعتبروا انفسكم حاربتم ازاى؟
عبد الغفار : إذا كان الحيرة بالنتيجة ، فانتم ايـه كانت نتيجة
حربكم؟

عبد المال : احنا كنا على أبواب تل أبيب
عبد الغفار : وما دخلتوهاش ليه ؟
عبد المال : جت لنا أوامر الهندسة ، وماتتاش كمن
السلح الفاسد .

عبد الغفار : أهى أوامر الهزيمة زى أوامر الانسحاب ، والسلح الفاسد
زى للقيادة العسكرية الفاسدة .. ويثبت مزيد من الموتى ، يمثل كل منهم حلقة مسن حلقات
نضال المصريين من رد الصليبيين إلى ثورة ١٩٠٠ . وتعتقد المحكمة برأسها عرابى ويسجل
وقائعها الجبرتى ، وقبل أن تصدر حكمها يقرر الجنود الخمسة العودة إلى سيناء ، لانهم
عرفوا نبا " قيام منظمة الفدائيين المصريين في سيناء ..".

تلك هي الخطوط العامة لمسرحية " ٧ سواقي " . وقد لا تترى ، اليوم ، مبرراً
لرفضها ، لكن الرقابة - منذ فرضت بعد أحداث ٦٧ - كانت متعنتة حققاء ، ترى في كل
شئ تهديداً محتملاً للنظام ، ولآثاره محتملة للجمهورية (منذ ٦٧ حتى ٧٤/٧٣ قامت برفض
أعمال مسرحيين عديدين من بينهم محمود دياب وميخائيل رومان ويوسف إدريس وعبد
الرحمن الشرقاوى) ، أضف لذلك الحديث الدائر عن الاغنياء والفقراء ، وتركيز الاهتمام
حول القيادة العسكرية الفاسدة .

المسرحيتان التاليتان أكثر خلطاً وأشد اضطراباً . في " الأمستاز " باحث يواجهه
مشكلة عليه أن يجد لها حلاً ، ثمة مريض أصيب في جهازه العصبى . وعلى الباحث أن
يقرر له : هل يحتفظ له بحاسة السمع أم بالقدرة على اللطق ؟ وهو عاجز عن أن يختار .
وفي الليلة ذاتها يأتي من يصعبه ، ويطوح به بعيداً في المكان والزمان ، إلى مدينة " سملح"
في أرض " سومر " قبل ثلاثة آلاف سنة . ويرى الباحث مشكلته مجسدة هناك فقد اجتاح
المدينة وباء غامض أفتقد أهلها القدرة على السمع ، وأصبح حكام المدينة هم الذين تصادف
وجودهم خارجها تلك الليلة : غانية ووصيفتها وقاطع طريق ومساعد . ومتسول وصبيبه .
تصبح الغانية هي الملكة ، وقاطع الطريق هو الوزير ويشغل البساقون مناصب القاضى

والحاجب والمندى. وبعد أحداث عديدة لاتضيف شيئاً للخط الرئيسى ، يتوصل الأستاذ إلى دواء يسترد به الناس سمعهم ، لكنهم يفقدون القدرة على النطق . وتتجسد مشكلته من جديد : هل يختار لهم السمع أم النطق وتحت وطأة القهر الذى يوقمه الوزير بالناس ، ينطق الذين يسمعون ويحاصرون الوزير ومساعديه. وتخرج الملكة مع الأستاذ وليس في المسرحية شيء يهدد النظام أو يؤثر الجماهير ، بل نحن نلاحظ أن المؤلف يسقط عن الملكة أى أثم محتمل ، فهي ترفض نظام وزيرها لكنها عاجزة عن أن تفعل شيئاً ١.

وعنتر ليس صاحب إسبيل على التحديد ، لكنه مدير مستشفى الأمراض العقلية. ومرضاه الذين نراهم على المسرح مولعون بالشخصيات التاريخية ، بينهم اخناقون وصلاحي الدين وعرابى وهنتر وسرحان بشارة ، بل أن فيهم متشردا قرر أن يكون كلباً بوليسياً ، وثمة أيضاً شهرزاد " أبو شادوف - رمز الفلاح المصرى . في إحالة القصيدة الشهيرة "هز الحقوق" ، وقد أختار ، سعد وهبة هذا الأسم كى يكتب به عدة مقالات في أسبوعية "الأهالى" في الثمانينيات . حتى مرضتهم ، حين تُجن ، نختار أن تكون جان دارك . ولا أحداث تحدث أو تتطور ، بل حوار يبدو منفكاً دون ضابط وتنتقل فيه الشخصيات بين ما كانت عليه وما أصبحت ، وبسط هذا الهذر كله يمكن أن تبدو "تيمات" صغيرة ، متفرقة بين التخفى والمكاشفة : إن الفلاح المصرى قتل ثم عاد إلى الحياة . ومن يصمم على قتله من جديد هو هنتر الذى يمثل كل قوى القهر والاستبداد في الداخل والخارج ، وشهرزاد هي الأم وهي الوطن ، وعرابى يمثل الهزيمة التى أدت إليها الخيانة ، وسرحان يمثل بؤس الفلسطينيين المقتول في وطنه وخارج وطنه: وصلاح الدين داعية الوحدة العربية ... الخ . لكن المشكلة أن النص شديد الاختلاط ، وأن تلك التيمات الصغيرة ، في تردها بين أن تقول ولاتقول . تكاد تضعب في غمار حوار منفك ، لاضابط له ، ولانطق فيه.

هذه مسرحيات سعد الممنوعة . إضافة لحرق الرقابة وتعتنتها ، كما سبقت الإشارة ، يجب أن نثبت ملاحظتين : الأولى هي الارتباك الذي يسود هذه الأعمال، وتواضع مستواها الفني (من المؤكد أن المكتب الفني في المسرح القومي رفض نص " الأستاذ " ، ربما قبل أن ترفضه الرقابة ، لتواضع مستواه الفني من ناحية ، وأعماده على نص المسرحي الإيطالي " أوجوبتى " بعنوان " الملكة والمتمردون " المترجم والمنشور في ٦٤ ، من الناحية الأخرى) . الملاحظة الثانية هي أن سعداً لم يكن واحداً من الكتاب ، يكتب عمله ورزقه على الله ، لكنه كان مركز قوة له خصوم وأعداء متربصون - ربما يؤكد هذه الملاحظة ما يكتبه سعد في

تقديم نص " الأستاذ " بعد أن أخرجه جميل راتب وعرض في ٨٠ ، في القاهرة والإسكندرية ، يكتب سعد ، نقلا عن منصور حسن وزير الثقافة آنذاك ، أن رئيس مجلس إدارة مؤسسة صحفية يصفه سعد بأنه " الصحفي والكاتب والمكافح الوطني السابق " كان وراء تحريض السادات على الأمر بإيقاف عرض المسرحية (الأرجح . عندي ، أنه يعنسى عبد الرحمن الشرقاوي ا).

إلى جانب هذه المسرحيات ، عرضت لسعد " بإسلام سلم " ... في ٧١/٧٠ للنقط فيها حكاية وراها ابن تفرى بردى في " النجوم الزاهرة " عن امرأة كانت تتكلم من وراء الحائط ، فيفتن بها الناس وصاروا يسألونها عما يشغلهم من شؤون الحاضر والمستقبل حتى أمر السلطان المملوكي ، المنصور " بهدم الحائط والقبص على المرأة (في ١٣٧٧م). لكن سعداً للنقط هذه الحكاية القديمة وأعاد صياغتها ليؤكد من خلالها نفمة ترددت كثيراً في المناخ الذي أعقب الهزيمة ، وتحتى عبد الناصر ثم عودته . وهي ما سبق أن أسميتها " مسرح السلطة " أعلى تلك الأعمال التي كانت تلجأ إلى التاريخ أو الأسطورة أو الرمز كي تؤكد أن السلطة أو الحاكم برئ وحريص على مصلحة شعبه ، لكن العيب - كل العيب - في الحاشية الفاسدة . هذا بعض الحوار بين المرأة التي كانت تتكلم وراء الحائط وشريكها :

المرأة : هو صحيح باين عليه رجل طيب ، إنما العصاية اللي حواليه ..

عمر : إذا كان هو لرجل كويس . إيه لأمم حوالية ناس وحشين ؟

المرأة : وهو يعنى كل يعرف أنهم وحشين ؟

نفس المعنى يتردد في الحوار بين السلطان وقائد حرسه حول الشجرة الظليلة التي تعطى الناس الثمار والظل ، لكنها تمنح للشعابين فرصة العيش بين فروعها ، وهو ما يتضح- قبل كل شئ - في فساد الحاشية كلها : للوزير والأتابك والقاضى والمحاسب وقائد الشرطة .

* * *

وبعد ٧٣ كتب سعد عميلين نادما معاً في العام التالي : " راس العرش " و " حبيبتى مصر " (من إخراج سعد أردش كذلك) ، في المسرحية الأولى نحن في ساحة قرية صغيرة على حدود محافظة الشرقية ، في مواجهة مدينة " القنطرة " والوقت يوم السبت ٦ أكتوبر ٧٣ ، وزمن الأحداث تقارب زمن عرضها على المسرح ، والحدث الرئيسى هو سقوط طائرة إسرائيلية وأسر قائلها . حول هذا الحدث يعرض الكاتب شخصياته ، وسلجدها - كالعادة -

تتقسم لمعسكرين متواجهين: الأول يضم عبد الجواد - كان مجنناً في ٤٨- وعطية - فقد ذراعه في ٥٦ - وفريد - كان ضابطاً في ٦٧ وقد ذكرته نتيجة الأسر والتعذيب. ومعهم "أمنة": امرأة سعد وهبة التي أصبحت شهيرة، تسمى "خضرة" أو "عزيزة" أو "قاطمة". لكنها هي دائماً: الواقعة على التخوم بين الواقع والرمز، ونكتشف في اللحظات الأخيرة طبعاً أنها رمز لمصر. والثاني يقف فيه رشاد: كان فلاحاً ثم أصبح من الأعيان. وشحاتة: المعمار الجوال، وخفير القرية، وممرض الوحدة الصحية وأمين الجمعية التعاونية، ويُجسّر نشوب الحرب للصراع بين الجانبين، أو بالأحرى يزيد من بلورة ملامحة: ثم تأتي مواجهة الأسير الإسرائيلي مثيراً لرواية تاريخ الصراع ضد إسرائيل منذ ٤٨. إنما لهذا اختار سعد شخصياته: حكى عبد الجواد عن ٤٨ وعطية عن ٥٦ وأمنة عما رآته في ٦٧. وإذا تجاوزنا التناقض بين وعى الشخصيات وما نقوله، تبقى رواية سعد وهبة لمرحلة الصراع صحيحة في مجملها. على أن أخطر ما يقوله ليس هنا، إنما في المشهد الأخير من المسرحية: بعد أن يقد إلى القرية أثلاث من أبنائها المجندين في مهمة سريعة، ويحكى بعض الحكايات المكشورة عما رآه وفعلاه، تتغير القرية كلها. يقول سعد وهبة إن ما حدث في أكتوبر قد غير الناس جميعاً. فكشروا الألقمة عن وجوه الأنهاريين واللومطاء والسماصرة والقصوا على قاهريهم ومستظلمهم فأنتزعو منهم حقوقهم، وباندرو بأنفسهم إلى حل مشكلاتهم التي كانوا من قبل يتصورون أنها تتجاوز إمكانياتهم. فهل هذا كله صحيح؟ هل يجدينا أن نحقق الانتصار على الممصر كي نستسلم للوهم من جديد؟

ويقوم عرض "حبيبتى بالمصر" على فكرة أن جماعة من المثاليين فاجأهم خبر عبور قواتنا المسلحة إلى سيناء. ثم يفاجئون أيضاً بإعلان الدولة عن إقامة تمثال للجندى المجهول. فمن يكون هذا الجندى المجهول؟ من خلال هذا السؤال يقدم العرض لحظات الانتصار والهزيمة في التاريخ المصري، وبمكثك أن تتوقع سلفاً أنها إنتصار أحسن على الهكسوس وصلاح الدين على الصليبيين، ثم هزيمة المصريين أمام السلطان سليم وهزيمتهم في ٦٧. ويمكن أن تتوقع كذلك كيف يمكن أن ينتهي: يحار المثاليون ويسقط في أيديهم: أيتيمون تمثالاً للجندى ٢.. ولكن أي جندى: المشاة أم المدفعية أم... الخ؟ ثم: هل الجندى وحده الذي بنى مصر؟ ومن ثم يقررون استشارة أستاذهم الذي يرى أنه فيما صنعه كل منهم شيئاً من الحقيقة. لكن ليس الحقيقة كلها، والتمثال الذي يجب أن يقام هو امتزاج هذا كله: هو العامل والجندى والفلاح. هو - باختصار - ما يسمى "تحالف قوى الشعب العامل"!

هكذا إذن: كما أنهت ٥٢ كل أشكال الفساد القائم قبلها، فعلت ٧٣. وصاغ سعد وهبة
الشعارات التي يطرحها النظام في شخصيات وأحداث.

• • •

وقبل أن نعرض لآخر ماكتب سعد قبل رحيله المحروسة ٢٠١٥، يحسن أن نلقى
نظرة سريعة إلى نموذج مما قدمه للمسرح التجارى. مسرحية " سبع ولاضبع " التي عرضت
في أوائل ٧٣. هي الثالثة التي كتبها لهذا المسرح؛ وقد تردد آنذاك أنه كان صاحب الفرقة
التي قدمها أو شريكاً فيها، وهو يشغل منصب وكيل وزارة الثقافة. لاجب في هذا، فقد كان
لسعد دليماً مشروعاته " الخاصة " التي تمزج بين الثقافة والتجارة، كان من الشطارة بحيث
لا يراهن أبداً على جواد واحد، أو يضع البيض كله في سلة واحدة !.

ماعلينا. " سبع ولاضبع " : السؤال مطروح على بطل الفرقة ونجمها الأول (أمين
الهندي) : المحامى الذى عهد إليه الثرى الراحل بالقيام على تنفيذ وصيته، الوصية أن تحول
الثروة كلها إلى حفيده. على أن يكون ذكراً، والمشكلة هي أن أبناء الموتي الثلاثة اثنان منهم
غير متزوجين والثالث بلا أبناء. وبناته الثلاث كذلك؛ فثنتان غير متزوجتين، والثالثة بلا أبناء
ذكور. تحددت المشكلة أكثر. أن يحاول كل من الورثة الحصول على الوليد الذي يفوز
بالثروة. ومن السهل أن نتصور ما ستفعل هذه الشخصيات خلال الشهور التسعة التي أوصى
الراحل بأن تمضيها للنساء داخل البيت الريفى، لا يجرحه واحدة منهن، وعلى باب البيت
حارس يقظ هو المحامى القائم على تنفيذ الوصية. هكذا يجد المؤلف فرصته الكاملة كى
يجعل من السعار الجنسى موضوع السمل كله ، وتتناثر التعليقات والمواقف الفاضحة بين
الشخصيات كلها ، وبينها وبين المحامى الحارم، وتحفل المسرحية بملامح الشذوذ من كل
لون ، التوابل الجنسية التي كانت تملح مسرحيات سعد من قبل أصبحت الآن هي المسرحية
كلها : كل الرجال عاجزون عن إرضاء نسايتهم: وكل النساء فوهات فاخرة لاتجد من يملأها،
وهن يولجن رجالهن بعجزهم، ويواجه المحامى الجميع بعجز الرجال وعهر النساء. لقد
ادرك سعد- الحزفي المتمرم - مايريد جمهور هذا المسرح فقدمه له: بطولة النجم الواحد
وموضوع الجنس أو على التحديد : السعار الجنسى من جانب ، والعجز من الجانب المقابل ،
فماذا ترك لصغار الكتاب الذى يدورون في خدمة المسرح التجارى ويلفقون له الأعمال ؟.

• • •

وأقطع سعد عن الكتابة للمرحح حوالي العشرين عاماً (لم يقطع هذا الصمت إلا بكتابة مسرحياته القصيرة كما سيلى،. بعض السبب كامن في التنبير الذي أصاب المرحح: تأليفاً وتجسيدا وهذا وجهه، وبعضه كامن في أنصرافه هو إلى أعمال أكثر يسراً وجدوى. بعد هذا الأنقطاع الطويل كتب " المحروسة " ٢٠١٥ - التي لم تعرض بعد - في ٩٥، ليصور الواقع المصري - من حيث العلاقة بإسرائيل على وجه التحديد - بعد عشرين سنة: نحن في قرية "المحروسة" والشخصيات حولنا هي أحفاد من رأبناهم في المحروسة القديمة (حرفياً: ضابط النقطة الجديد هو حفيد الضابط القديم، يلعب ذات دوره، ويحمل اسمه الذي يعلى به المؤلف نفسه: سعيد) وأهل القرية مدعوون لحضور إجتماع لاقرار السياسة الزراعية الجديدة التي وضعها الخبير الإسرائيلي، وهي تقضى بأن يمتنع الفلاحون عن زراعة محصولاتهم التقليدية: الأرز والقمح والشعير. وليزرعوا بدلهما " الفستق والسحب والعرقسوس !. إن سعد قد مد الخطوط إلى نهايتها: السيطرة الإسرائيلية كاملة ومحكمة على كل وجوه الحياة في مصر، وثمة وزير مصرى للشؤون الإسرائيلية. ووزير إسرائيلى مقابل يقوم بدور "المنسوب السامى" القديم، الخطة الإسرائيلية خادعة لكنها واضحة لمن يعمل فيها النظر والفكر : إحكام القبضة على مصر: شعباً وأرضاً وفكراً. هم يقيمون الرجال ويسمون الحيوان والنبات ويزرعون المخدرات ويقرضون الفلاحين ثم يستولون على أراضيهم .. الخ. وربما لم تكن الخطوط التي مدها سعد إلى نهايتها غير معقولة -غير المنطقى هو درجة مقاومتها. ما أبأسنا إذا كانت مقاومتنا لهذه الغزوة الشرسة هي: فقط، على النحو الذى تصوره سعد، وهو لا يتصور إلا أن يعيد التاريخ نفسه في دورة مغلقة، وهو ما يتمثل بوجه خاص، في نشوء تنظيم جديد للضباط الاحرار،. مرة ثانية !. إن هذا قد يعنى - على نحو من الأنحاء - إغفال الخبرة للمتركمة لدى الشعوب من جانب، وتأثير المتغيرات المحلية والاقليمية والعالمية في مسار الصراع من الجانب الآخر. ولكن أبأ ما كانت الملاحظات حول " المحروسة ٢٠١٥ " فهي جديرة بالتقديم ، الآن هنا، تحذيراً للمواطليين وتنبهاً للغافلين ودعماً للرافضين .

* * *

في تقديم مجموعة مسرحياته القصيرة " الوزير شال الثلجة " ، ٨٠ يكتب سعد وهبة إنه كان مبعداً عن عمله في وزارة الثقافة (٧٧/٧٨) . يتردد على دور المحاكم ومكاتب المحامين ، حين اقترح عليه صديقه الكبير يوسف المباعى أن يصرف عن هذا كله ،

ويكتب مسرحيات ينشرها له في " الأهرام " الذي كان رئيساً لتحريره وإدارته، وفعل مسعد ، وكتب هذه المجموعة ، ومن ثم فهو يهديها إلى روح صديقه الكبير ذلك (في الطبعة الجديدة، ٩٤، رفع سعد هذا الإهداء، ووضع بطله تقديماً قصيراً يهاجم فيه "هيئة الكتاب ويسخر بالمسؤول عنها).

بعض هذه المسرحيات يدور في واقع ما قبل ٥٢ (بطلون معالي الباشا - بابا زعيم سياسي)، وبعضها ينتقد الروتين الحكومي ويعرض لبعض ما يدور في مكاتب الموظفين: كبارهم وصغارهم، رجالهم ونسائهم (الوزير شال الثلاثة - نصف المجتمع - زنوبة محمدى - وظيفة واحدة تكفى)، وبعضها يعتمد على سوء الفهم في العلاقة بين الأزواج (عشر ٧٧ - زوجي يحب اللعب - كمين). وبعضها يسخر بالصحافة والاعلام (سيادة المحافظ على الهواء - الذئب يهدد المدينة). ومن بينها قصة له سبق نشرها (شاهد نفى) وأخرى تشير إلى بعض المظاهر العابرة التي أحدثها الانفتاح (أذنبة الدكتور طه حسين). وكلها تعتمد على المفارقة الساخرة (Irony) بوجه خاص، ولكنها تفتقد التركيز والتكثيف الضروريين في هذا اللون من الكتابة. هي - في أفضل أحوالها - أشبه بتمرينات الأصابع عند العازفين.

• • •

ولم يحقق سعد وهبة شيئاً كثيراً في مجال القصة، ولن تشغل مجموعته "الرزاق، ٥٨، و" كفر العشاق، ٩٤ " سوى مكان صغير في تاريخها، وقد لا يثبت الكثير منها لنقد جاد، أغلبها يدور حول خبرات صاحبها بالعمل في أقسام الشرطة ، وبعضها يعرض صوداً هائلة لمشاهدو أحداث من القرية (قبل ٥٢) وبعضها الأخير يعرض حياة أشخاص في " قاع المدينة ". غير أن معظم القصص تسودها المبالغة والميلودرامية والفجائية ولا تخلو من قسوة وتعال تجاه أبطالها.

وعلى أى حال. لم تكن مصادفة أن تحمل آخر قصة كتبها سعد تاريخ ذات السنة التي عرضت فيها أولى مسرحياته: ٦١، ولم يمد إلى هذا الشكل بعدها. كان المسرح أكثر أضواء وإغراء وبريقاً. فقد أصبح - كما وصفه لويس عوض مرة - " الدجاجة التي تبيض ذهباً ، وتكاد كل صباح ، في أعمدة الصحف ، بأعلا صياح "، ومن ثم فهو الأكثر ملائمة لتحقيق الوجود والصمود، و" الطريق الملكى " إلى قلب الحياة الثقافية والفنية ، وحين دالت دولة المسرح كف عن الكتابة له. كما سبقنا الإشارة .

• • •

إنما هكذا : عاش وكتب وعمل ورحل : معد الدين وهبة .

• (٩٧)

- قراءة في أعمال أمين معلوف :
- أبطال يتجولون في العالم والتاريخ .

• "سلام الشرق ، ١٩٩٦" آخر روايات الكاتب اللبناني الذي يكتب بالفرنسية أمين معلوف (١٩٤٩ -) . وهي روايته السابعة (صدر له قبلها : "الحروب الصليبية كما رآها للعرب ، ٨٣" و "ليون الأفريقي ، ٨٦" و "سمرقند ، ٨٨" ثم "حداائق النور ، ٩٣" و "سخرة طانيوس ، ٩٤" ، وقد فازت هذه الأخيرة بجائزة "جولكور" الفرنسية عام صدورها) ، وكل أعماله هذه مترجم إلى العربية . وقد نلاحظ أن مترجم الأعمال الأربعة الأولى هو ذات المترجم - الدكتور عفيف دمشقية . ولأنك في أن ألفة المترجم بعالم صاحبه وطرائقه في التعبير وقاموسه المفضل... إلخ - تمينه على إجداد عمله ، وقد رحل - قبل عامين على وجه التقريب ، ومن ثم ترجم سواء العاملين الآخرين .

(١) في التاريخ الوسيط والقديم .

في أعماله الثلاثة الأولى يبدو الروائي مولعاً بتاريخ العرب والمسلمين فيما أسمى بالعصور الوسطى ، فرواياته للحروب الصليبية تستغرق قرنين كاملين : من تمعينيات القرون الحادى عشر إلى تمعينيات الثالث عشر ، أي منذ سقوط القسطنطينية للمرة الأولى في ١٠٩٩ حتى انتهاء الوجود الصليبي في المنطقة بأسرها في ١٢٩٩ . أما "سمرقند" فتشمل تاريخين أو هي "تاريخ ينطوى على تاريخ" ، فهذا الأمريكي الذي يطرده مخطوطة عمر الخيام يعيش تاريخ المنطقة - فارس وتركيا بوجه خاص - نهاية القرن التاسع عشر وأوائل العشرين . والرواية الداخلية - لوصح النعير - هي حياة الخيام نفسه ما بين سمرقند وأصفهان ونيسابور ما بين أول ظهوره - وهو في الرابعة والعشرين - سنة ١٠٧٢ ، حتى موته - وهو في الرابعة والثمانين - في ١١٣١ . وتأتي "ليون الأفريقي" تالية عليهما من حيث الفترة التاريخية التي تتناولها وهي التي عاشها "حسن بن محمد الوزان" أو "ليون يوحناو" مدنيشي "منذ مولده في غرناطة في ١٤٨٨ ، حتى أنتهاء مغامرته في روما في ١٥٢٦ .

هذه الأخنيارات تحقق للروائي أكثر من هدف واحد، هو الذي يعيش في باريس منذ ١٩٧٦، والذي اختار - حسبما قرأت في حوار معه- أن يكتب أعماله بالفرنسية، لأنفورا من الكتابة بالعربية أو عجزا عنها، بل لأن الكتابة بالفرنسية نتيج له أن يحيا مفرغا لأعماله الأدبية بأفضل مما تنتج له الكتابة بالعربية. وفي هذا السياق، بدى أن يشغل بالعلاقة بين الشرق والغرب، أو بين الحضارة العربية - الإسلامية من ناحية، وحضارة الغرب من الناحية الأخرى. وهو يقول بوضوح في تقديم روايته للحروب الصليبية إنه لا يقدم كتابا آخر في التاريخ قدر ما هو " رواية حقيقية عن الحروب الصليبية، وعن هذين القرنين المضطربين اللذين صنعا الغرب والعالم العربي، ولا يزالان يحددان حتى اليوم علاقاتهما .."، وحسن بن محمد الوزان، أوليون الأفريقي " يكون مولده قبل سقوط غرناطة، ونحن نتلقى أيام العرب الأخيرة في الأندلس من حكايات الكبار، ثم تهاجر العائلة إلى "فاس" حيث يفتح وعيه هناك، فيحفظ القرآن ويدرس في جامع " القرويين"، ويعانى حلو الحياة ومرها: يخرج مع خاله إلى " تمبكتو " في وسط إفريقيا، ثم يذهب في سفارة إلى القسطنطينية، ويكون من نصيبه أن يشهد غزو العثمانيين لمصر (١٥١٧). وكلما كان مقدر له أن يمضي وسط الزوابع، فأعجب مالم يه كان لم يأت بعد: خرج مع امرأته وأبنائها للحج، ولدى عودته للمغرب نزل إلى جزيرة " جربة " في مواجهة ساحل تونس، وهناك أسر واسترق، ثم حمل لبقدم هدية إلى بابا روما " ليون العاشر " الذي ملحه الحماية، ثم اسمه بعد أن عمد في حفل مهيب، وحق له أن يقول: " ختنت بيد مزين.. وعمدت بيد أحد البابوات..". ثم عاش صراع البابوات ضد "الهرطقة اللوثريين" الذين اجتاجوا للمقر البابوي في قصر القديس بطرس، فقتلوا ونهبوا واغتصبوا وارتكبوا من الفظائع ما يفوق ما رآه في غرناطة أو القاهرة، وما هو أخيرا - في عامة الأربعين - يركب البحر نحو المغرب، يتحدث برحلة حياته العاصفة إلى أبنه. تلك هي الخطوط العامة لحياة الرحالة الفرناطي - الفاسي - القاهري - الروماني حسن الوزان، لكن تلك العظام المعرية قد اكتست لحمًا ودما ونبضا وأفكارا ومشاعر، ودبت فيها حياة كاملة، بإبداع الفن الجميل.

وهذا ما تحقق أيضا في عمله التالي " سمرقند". جاء فيها: " تدور فسى للكتب أسطورة تتحدث عن ثلاثة أصدقاء من الغرب، طبع كل منهم بطريقة بدايات أعوامنا الألف: عمر الخيام الذي رصد العالم، نظام الملك الذي حكمه، وحسن الصباح الذي أرهبه..". تلك الشخصون الثلاثة هي ما يشغل قلبت الرواية الدخلية في "سمرقند" وكلها لها وجودها

للموضوعى فى التاريخ ، لكن هذا الوجود تختلط فيه الحقائق بالأساطير ، وهذا ما يتيح للروائى المبدع فرصة ثمينة لإعادة صياغة شروط وجودها ، بحيث لا تتناظر ومعطيات الفترة التاريخية التى عاشوا فيها . الرواية الخارجية - لو صح التعبير أيضاً - بطلها أمريكى واقع فى أسر الغيام ، فهو يبحث عن مخطوطة "الرباعيات" حتى يشر عليها ، لكنها تفرق فى كارثة الباخرة "تيتنيك" فى إبريل ١٩١٢ . هذه الرواية - بدورها- تنوع أخر على العلاقة بالغرب ، إنها نضال فارس من أجل التحرر من سيطرة الشاه المستبد من ناحية ، وهزيمة القوى الغربية - روسيا وبريطانيا بوجه خاص- من الناحية الأخرى .

تلك هى الخطوط العامة لأعمال أمين مطوف الثلاثة الأولى (راجع من فضلك قراءة أكثر تفصيلاً لتلك الأعمال لكاتب هذه السطور فى "نفق معتم ومصباح قليلة" القاهرة ، ٩٦ ص ، وما بعدها) : إن ولعه بتاريخ هذه المنطقة من العالم فى القرون الوسطى - من الحادى عشر إلى السادس عشر على وجه التقريب - يكشف عن إختيار ذكى من أجل الاحالة إلى الحاضر: سقطت غرناطة - وقبلها كل مدن الأندلس - لتتزعج ملوك الطوائف . ودبيب الفساد والخور والجبن فيهم واستعانة بعضهم بالأعداء على مناصبهم ، وقامت ممالك الصليبيين فى المشرق للسبب ذاته: تناحر الأمراء واستعانة بعضهم بالفرنجة على بعضهم الآخر ، وتفككت دولة السلاجقة القوية التى أطلقت أسيا للمسلمة حين بدأ أمراؤها يتصارعون بعد موت "ملكشاه" الغامض . أما الشعوب هنا وهناك : فى الأندلس والمغرب ومصر والشام ، فهى ضحايا حكامها فى المقام الاول ثم هى - فى الوقت ذاته - وريثة حضارة عظيمة ، تألفت يوماً فبهرت العالم وعلمته ، وما أشد بمسالة تلك الشعوب فى مواجهة الفاصب والمحتل ، واختيارات الروائى لتلك اللحظات المثقلة فى التاريخ تكاد توحى بحقيقة مترددة : إن تؤد أمراء هذا العالم وحكامه فى ظل حلم يتجاوز حدودهم الضيقة أنتصروا واستقامت أمورهم ، لكن قوى الغرب تبقى لهم دائماً بالمرصاد !

" حدائق النور " عمل متفرد بين أعمال أمين مطوف . فيه يعمد إلى كتابة سيرة للنبى "مبنى" (إبريل ٢٠١٦ - مارس ٢٠١٧م) ، ويقول بعد أن فرغ منها ، ربما ليبرر كتابته لها : " من كتبه ، ومن الأعمال الفنية التى تفتنى فى إبداعها ، ومن ديانته السمحة ، ومن سعية المضنى لنشر دعوته ، ومن رسالته للداعية إلى الانسجام بين الناس ، بين الطبيعة والأكاديمية فإنه لم يبق أى شئ (..) لقد كان يقول : " قدمت من بلاد بابل لأجعل صيحة تنوى فى أرجاء العالم .." ، ولقد سمعت صيحته خلال ألف عام ، فى مصر كان يدعى "حوارى

يسوع"، وفي الصين كان يطلق عليه "بوذا النور"، وكان أمله يزهر على ضفاف ثلاثة محيطات، ولكن لم يلبث أن حل الحقد وأن أحتكم الهجوم، فلقد لعنه أمراء هذا العالم (..) ثم فعلت المحارق فعلها، مبتلعة في نار ظلامية ولحده كتاباته وأيقوناته وأكلت تلاميذه (..) إن هذا الكتاب مهدي إلى ماني، وقد سعى إلى سرد حياته، أو ما لا يزال بالامكان تخمينه منها بعد هذا القدر من عصور الكذب والنسيان ..".

فكيف سرد الروائي حياة "ماني" وكيف صاغ شخصيته؟.

كان أبوه (يسميه الروائي "ياتيج". ويرد في دوائر المعارف باسم "فانك" أو "فانك") ينتمي إلى طبقة "البارتيين" من المحاربين للتبلاء، يلتقى في معبد الإله "بو" برجل جاء من "تتمر" فيدعوه للانضمام إلى طائفة "أصحاب الملابس البيضاء" الذين يعتزلون العالم في بستان للنخيل على شط دجلة، يمارسون طقوس عبادتهم ويزرعون أرضهم، ويتجنبون الخمر والنساء، ويتخلون عن كل المباهج الحسية في العالم (واضح أنهم طائفة مسيحية تنتمي إلى ما يعرف بالمعمدايين)، ويأمره الأب، ستاببي "قلد الجماعة بأن يأتى بأبنه" ماني "فور قطامه، وبينهم يعيش حتى يبلغ الرابعة والعشرين، وقد كتب فيما بعد أنه عاش بينهم "بالحكمة والحيلة"، ولم تقم بينه وبين أي منهم - حتى أبيه - علاقة أنسانية، عدا الفتى "مالكوس" الذي يشاركه بعض أفكاره حول أولئك "الأخوة" وحياتهم الجافة الزائفة. ويوماً زار ماني بيت رجل يوناني يعيش في القرية القريبة، كان مالكوس يحب أبنته، فوجد جدارية هائلة مرسومة وقد علاها البلى، فانبثقت في نفسه الرغبة في تجديدها.. ماني الذي يبدو عبر القرون كأنه المؤسس الحقيقي للرسم الشرقي ..، وكان معتاداً أن يلجأ إلى ملاذ خاص به وحده وسط أجمة نخيل على شط دجلة، وهناك كان يظهر له "توأمة" أو "صنوه" يتحدث إليه، ويوماً قال له: "سلام عليك يا ماني، منى ومن الذى أرسلنى .."، وقرأ في وعى الشاب أنه مدعو لأن يحمل رسالته إلى العالم، مبشراً بدین جديد. وهكذا قرر أن يهجر جماعة بستان النخيل بعد أن عرف تعاليمهم، وقرأ في مكتبته كل ما استطاع أن يقرأ، حدث هذا في إبريل ٢٤٠، وخرج ماني إلى العالم الواسع.

كانت "المدائن" عاصمة الساسانيين، والقرية من بستان النخيل محطته الأولى، هناك التقى بصديقه مالكوس الذى عمل بالتجارة وتزوج من صاحبة اليونانية وأنجب وبنتى بيتاً، وإليه جاء أبوه من بستان النخيل، وسيصبح مالكوس وياتيج وكلوويه، زوج مالكوس. أول تلامذة ماني ومريديه، وسيصحبه الرجلان في أولى رحلاته الطويلة إلى ميناء "نب"

في الهند . كان يحاصر الميناء الأمير "هرمز" ابن "شاهبور" ثاني ملوك الساسانيين ، وحفيد "أردشير" مؤسس الدولة ، وحدث أن مرضت أبنة الأمير الأثيرة ، واستطاع ماني - الطبيب البابلي كما كان يدعوه هرمز - أن يشفيها ، ولم يطلب مقابل سوى أن تصحبه "دنياغ" الصبية التي كانت تقوم على خدمة الأميرة الصغيرة ، وسبق ديناغ معه حتى تمض عينيه في نهاية عمره (يقول لأبيه عنها : "إن ملابسها ترسم حدود مملكتي المتشردة..") ، وبفضل ماني دخل جنود هرمز مدينة دب دون سلب أو قتل ، وفيها بدأ ماني يبشر برسالته ، ثم حدث أن مات أردشير ، وبرسالة توصية من هرمز إلى أبيه الذي أصبح ملكاً عاد ماني إلى المدائن ، والتقى بشاهبور ، واستطاع أن يقنعه برسالته ، فاسخ الملك عليه حمايته ، وسمح له بأن يتقل في كل أرجاء الامبراطورية مبشراً بدينه الجديد .

بأختصار شديد ، ماذا كان جوهر هذا الدين الجديد ؟

تلك أولى كلماته وهو مايزال في المدائن: "في بدء الكون ، وجد عالمان منفصلان الواحد عن الآخر : عالم "النور" وعالم "الظلمات" ، وفي "حدائق النور" كانت جميع الأشياء المشعشة ، وفي الظلمات كانت تقيم الشهوة ، شهوة عارمة ملحة هذرة ، وبغثة حدثت صدمة عند حدود العالمين ، أعنف صدمة عرفها الكون وأشدّها هولاً ، عندئذ اختلطت جزئيات النور بالظلمات بألف شكل مختلف ، وهكذا ظهرت جميع المخلوقات : الأجرام السماوية والمياه والطبيعة والأنسان . في كل كائن وكل شيء على السواء تتعايش الظلمات والنور وتتشارك .. والنور الكامن فيكم يتعدى بالجمال والمعرفة ففكروا بتقنيته بغير انقطاع .. ولاكتفوا باخام الجسد .."

تلك الثنائية بين النور والظلمات هي أساس فلسفة ماني ، وأساس نظريته في خلق الأنسان وفي "الأخلاق" على السواء . سمة ثنائية في ديانة ماني هي أنها لم تكن تخرج عن التعاليم المسيحية الخالصة والنقية ، ففي ميناء دب بالهند كان يسلك نفسه مباشرة في خلافة يمسوع " فقد اخذ يعيد بأمانة أقواله كما كان "توما" قد نقلها (..) وتبعاً لهذا المعيار فقد كان ماني من معن أعظم المبشرين : بولس أو مرقس أو توما ، وهو يتصرف في البيع والكنايس تصرف أسلافه .. وحين سألّه واحد من مستمعيه: إذا كان يقول ما قال المسيح أو بوذا ، فلماذا يسعى لأقامة دين جديد ؟ كان جوابه : لأن الذي ارتفع في "الغرب" لم يزهز أمله في "الشرق" ، ولذي ارتفع في الشرق لم يبلغ صوته الغرب ، سمة ثالثة هي أن دينه الجديد لا يقتصر على تعاليم يسوع ، بل إنه يضم إليها عناصر من تعاليم بوذا وزرادشت معاً ،

ويقول بوضوح : " أنتمى إلى جميع الأديان . ولا أنتمى لأي منها ، لكن الناس - أن عليهم أن ينتسبوا إلى عقيدة كما ينتسبون إلى عرق أو قبيلة .. وأنا أقول لهم إنهم كانوا عليكم .. أعرفوا أن تجدوا في كل عقيدة ، في كل فكرة ، المادة للمنيعة ، وأزحوا القشور ، ومن يتبع مسيبي يستطيع أن يتهل إلى " أهول - مزدا " وإلى " ميترا " وإلى " المسيح " وإلى " بوذا " ، وسوف يأتي كل إنسان بصلواته إلى المعابد التي سانشيدها ..

وإذا كانت دعوة ماني تسلاوى بين الأديان ، فإن لها جانباً آخر هو ما سيسخط الحكام والكهنة والمحاربين و الكتبة جميعاً ، أعنى دعوته إلى المساواة التامة بين الطبقات والأعراق ، فهو يقول إن الشرارة الالهية موجودة في البشر جميعاً ، وهي لا تنتمي إلى طبقة أو عرق أو طائفة . وفي الحوار الخاص الذي دار بينه وبين شاهبور سألته " ملك الملوك : " لماذا تصر على الحديث عن إلغاء الطبقات ؟ " ، ثم يزيد الأمر أيضاً : " إننا إذا حاربنا الكهنة .. عجزنا عن تطويع طبقة المحاربين للوقوف في صفنا ، فالمحاربون هم كل حكام الأقاليم ، وكل قادة الجيش ، وكل الأمراء .. (..) إلى أريد أن يلتف حولك الناس من جميع الطبقات وجميع الأعراق ، ولا سيما من المحاربين والأمراء وحكام الأقاليم ، وحتى بين الكهنة أريد أن تكسب بعض المريدين .. ولذا نهجت فسوف يصدر قرار يلص على أن ملك الملوك قد اعترم أن يعتنق ديانة ماني " .

رغم هذا الوعد الخيالي العريض ، فكيف كان لماني أن ينجح فيما طلبه شاهبور ؟ كيف يمكن أن ينجح والكهنة له بالمرصاد وكبيرهم " كردير " لا يكتف عن مناصبته العداء ، متحالفاً مع " بهرام " ابن شاهبور الأكبر ؟ : هاهو شاهبور يقول عن الكهنة إنهم يحلمون بالسلطة ولا يحيون إلا في الدسائس والمكائد ، وقد تملكوا أفضل الأراضي وجمعوا الثروات . ويسرون " الشريعة الالهية " حسبما بلاتهم ، ويضيف شاهبور : " إنه العرش ، عرشي أنا ، هو ما يطمحون فيه ، ولما كانوا عاجزين عن الاستحواذ عليه فأنهم يرغبون في تشويهه . وإخضاعه لوصايتهم ..

ثمة سبب آخر أدى إلى تصدع العلاقة الخاصة التي قامت بين شاهبور وماني ، هو رفض هذا الأخير للحروب و سفك الدماء . في تلك السنوات كانت أعظم امبراطوريات العالم : امبراطورية المذائن و امبراطورية روما متواجهتين متصارعتين على العالم .. الرومان والفرس موجتان عدوان حكم عليهما وسواس مشترك بالآكر إحداهما نحو الأخرى ، بالتحطم إحداهما على الأخرى .. كانت " السلالة الالهية " تتوطد في فارس ، في حين كانت

روما غارقة في الفوضى ، هكذا استطاع شاهبور أن يستولى على أرمينيا ، ويفرض الجزية على روما ، ولكن بعد قتل الأمير بطور " فيليب " الذي وافق على دفع الجزية ، توقف دفعها ، ومن ثم قويت دوافع الحرب في البلاط الساساني ، والتي كان ماني قد نجح في تهدئتها من قبل ، وطلب منه شاهبور أن يكون معه على رأس جيشه ، لكن ماني أصر على صوته الداخلي واتخذ قراره : " لن تسفك أروالي الدم ، ولن تترك يدي أي سيف ، ولا حتى سكاكين المضحين ، ولا حتى فلوس خطب .. " ، وكان طبيعياً أن تتصدع العلاقة بينه وبين شاهبور ، لكن هذا لم يتخل عن حمايته حتى الرمح الأخير . وحين مات شاهبور عهد بحكمه إلى أبنه الأصغر هرمز الذي كان من مريدي ماني والمؤمنين به منذ النفا في " دب " قبل ثلاثين عاماً ، غير أن الكهنة تأمرؤا لقتله يوم تنويجه بالذات ولولوا بدله أخاه الأكبر بهرام الذي كان حليفاً لهم ، وجعل من كبيرهم مستشاره الأول ، ومن ثم بدأت محنة ماني : أمر به المعامل الجديد فوضع في القيود والأصفاد حتى مات وطارد أنصاره في كل مكان ، لكن " المانيّة " أو المانوية " تحولت إلى شيع سرية ، وراحت تنتقل في أرجاء الإمبراطورية ، بل جاوزت الحدود حتى بلغت مصر والهند والصين والشمال الأفريقي من ناحية ، ووجدت أنصاراً لها في روما نفسها ، من الناحية الأخرى .

على هذا النحو صاغ أمين معلوف سيرة ماني : النبي ، الزاهد ، الفيلسوف ، عاشق الجمال في اللون والنغم ، الرسام ، الخطاط ، مزخرف الكتب ، الذي يكن احتراماً عميقاً للعقائد السابقة عليه : المسيحية واليهودية والزرانشتية ، لا يحتقر أنصارها المؤمنين بها ، بل يدعو الجميع إلى البحث عن النقاط المشتركة بينهم ، فكلهم محب للخير ، ساع إلى النور ، كاره انقسام البشر إلى طبقات وأعراق ، يرى أن جذوة النور موجودة في الخلق دون تفریق وأن الإنسان يمتاز بما يفعل ، لا بحسبه أو نسبه ، عدو الكهنة والمدعين والمتظاهرين بالتقوى وباعة الإيمان !

وواضح أنه التزم في صياغته شروط المرحلة التاريخية التي عاشها (القرن الثالث الميلادي) . وأهم ملامحها هذا الصراع الضار بين إمبراطوريتي ذلك العصر : فارس وروما (اقرأ أيضاً : الشرق والغرب) ، ونفوذ الكهنة " عبدة النار " المتنامي في الدولة الساسانية ، وتخطئ الناس بين مختلف الأديان والعقائد والطقوس والممارسات . وإذا كنا نجد اختلافات طفيفة بين الأحداث والتواريخ التي يحددها الروائي ، وتلك التي توردتها المراجع المعتمدة ودوائر المعارف فما ذلك إلا لإحكام الصنعة الروائية قبل كل شيء . (ولعل أوضح

مثال هو موت هرمز يوم تنويجه بالذلت ، في حين تشير تلك المراجع لأنه بقي في الحكم حوالى العامين ، كذلك مبادرة بهرام بطرد ماني، ثم الحكم بتعذيبه وإعدامه ، فالمراجع ذاتها تشير إلى انقضاء ثلاث سنوات بين تولى بهرام في ٢٧٣ وموت ماني في ٢٧٦). لكنه لجح فيما هدف إليه ، وهو رد اعتبار ماني بعد أن شوهته محاكم التفتيش بوجه خاص ، وعاداه الملوك والأمراء في العالم القديم .

• • •

(٢) في التاريخ الحديث والمعاصر .

"صخرة طانيوس " أقرب إلينا من حيث الزمان والمكان معاً ، هي رواية الجبل، جبل لبنان ، في فترة من أكثر الفترات اضطراباً في تاريخه : ثلاثيات القرن الماضي ، حين كانت قوات " باشا مصر " - محمد علي - تحتل الشام وتخوض معاركها ضد قوات السلطان العثماني ، وكانت الدول الأوربية - خاصة إنجلترا وفرنسا - موجودة من خلال ديبلوماسية وعملاتها وحلفاتها ، ولكل مصالحها التي تسعى لتحقيقها من خلال الأمراء والشيوخ والباشات في تلك المنطقة الممتدة بين البحر والجبل بوجه خاص. يكتب أمين معلوف : " بين ليلة وضحاها ، ماعدلت للقنصليات كلها تهتم إلا بهذه البقعة الجبلية ، التي ما شهدت من قبل هذا القدر من المرسلين ، والتجار ، والرسميين ، والشعراء ، والأطباء والمسيحيين غريبات الأطوار وهواة الأحجار القديمة . كان أهل الجبل يمتزجون بأنفسهم ، وعندما أدركوا فيما بعد أن الانجليز والفرنسيين كانوا يتحاربون عندهم لئلا يتحاربوا مباشرة فيما بينهم ، أصبحوا أيضاً أكثر اعتزازاً بأنفسهم ، فهذا امتياز مدمر ، لكنه ، مع ذلك ، امتياز " .

وتفسير الاهتمام بمنطقة الجبل بالذات واضح تماماً ، هذا " اللورد بونسونبي " سفير إنجلترا لدى الباب العالي يلحن فوق الخريطة ، ثم يضع إصبعه في مكان محدد ويقول : هنا مستقيم امبراطورية محمد علي أو مستنقوض ، ثم يزيد الأمر تفصيلاً : " لأن هذه الامبراطورية قيد التأسيس كانت ذات جناحين : الأول في الشمال .البلقان وآسيا الصغرى ، والآخر في الجنوب ، مصر وملحقاتها ، وبين الاثنين كان هناك رابط واحد عبر الطريق الساحلي الطويل الذي يمتد من غزة إلى الأسكندرونة مروراً بحيفا وعكا وصيدا وبسبوت وطرابلس اللاذقية : انه رقعة أرض محصورة بين البحر والجبل ، فإذا أفلتت هذه الرقعة م

ميطرة الحاكم ، يصبح الطريق غير ممالك : ويفصل الجيش المصرى عن مملكته ، فتتشطر
الامبراطورية الجديدة إلى شطرين ، وتكون قد ولدت ميتة..". ومن ثم تحدد هدف الانجليز :
تحريرى الجبل على التمرد على المصريين ، وهو ما كان يجهد المصريون فسي تلافيه
بمساعدة الفرنسيين .

ذلك هو الاطار التاريخى الذى يحرك فيه أمين معلوف أبطال روايته: اختار ضيعة
صغيرة من ضياع الجبل اسمها " كفر يقدا " ، واعتمد حادثة تاريخية حقيقية حول اغتيال
بطريك في المنطقة تلك الفترة ، وهروب قاتله إلى قبرص ، ثم استدرجه من هناك
واعدامه. حول تلك الحادثة الصغيرة نسج الروائى أحداث روايته ، وخلق شخوصا ممتلئة
بالحياة والحضور: شيخ للضيعة : فرنسيس " ووكيله "جريس " زوج "لميا " الجميلة التى
مازال الجبل يتغنى بجمالها ، وابنها " طانيوس " ، الممثل الأول في هذه الدراما ، وصاحب
الصخرة التى تستمد الرواية اسمها منها ، وفي حياة طانيوس - من ميلاده حتى اغتياله
الغامض تتجسد كل تلك العوامل التى كانت فاعلة ومؤثرة في حياة جبل لبنان - من
عشرينيات إلى أربعينيات القرن الماضى .

والرواية كلها تأكيذا عبر رواية من ذات للضيعة يتقصى ماحدث في ذلك التساريف
البعيد ، ويستعين في تقصيه بمصادر متعددة (كلها متخيل بطبيعة الفن للروائى ذاته) من بينها
شيخ معمر قارب المائة ، وكتاب بعنوان " أخبار الجبل " كتبه راهب من ذات الضيعة اسمه
الأب الياس ، ثم فتان عرفا طانيوس عن قرب ، أحدهما "نادر البغال " الذى كان يطوف تلك
الضياع على ظهر بغله المحمل بالفضائع ، وكان قارنا عاشقا للكتب، وقد كتب هو نفسه كتابا
أسماء " حكمه البغال" تحدث فيه بسخرية واضحة عن بعض ما رأى وعرف ، أما التالى فهو
القس الإنجليزى " ستولتون " الذى أنشأ مدرسة في ضيعة " السهلين " القريبة ، التحق بها
طانيوس ، وفيها تشكل للجانب الأكثر أهمية في حياته ومصيره.

ولمعرفة كيف يمكن لانضمام طالب صغير إلى مدرسة أن تشكل الجانب الأهم من
مصيره ، لابد أن نعرض لبعض شخوص الضيعة من ناحية، والاطر للعام للأحداث من
الناحية الأخرى . سبق القول إن طانيوس كان ابن وكيل الشيخ فرنسيس (وأن كانت ثمة
رواية تتسمبه إلى الشيخ نفسه الذى كان غزلا يتشوق للنساء ، ويقال إنه أغوى لميا الجميلة
فيمز أغوى 1). وكان بطرك الجبل يعمل في خدمة الفرنسيين من جانب ، وأمير الجبل
(بشير الشهابى) من جانب آخر ، ولم يكن طانيوس وحده من التحق بمدرسة القس

الانجليزى ، بل كان معه " رعد " الابن الشرعى الوحيد للشيخ ، ولم يكن راغبا في التعليم أصلا: وأغراه البطرك بالتمرد ، ومن ثم ارتكب من الفضائح ما استحق من أجله أن يطرد ، وأصر طانيوس على الاستمرار ، حتى إنه أصبح يقيم بالمدرسة التى خصص صاحبها له غرفة صغيرة ، فزاد غضب البطرك ، وكان للشيخ وكيل قديم اسمه " روكز " اتهمه الشيخ بالمرقة وطرده ، فهاجر إلى مصر ، وعاد منها - بعد سنوات طويلة - ثريا فاشترى أرضا إلى جوار أرض الشيخ ، وأحاط نفسه بالحراس ، وجعل من نفسه منافسا لشيخه القديم . وقامت علاقة حب بين طانيوس وأبنة روكز الوحيدة ، وكان هذا يغريه بها ، لكن رعد - ابن الشيخ - أرادها لنفسه ، وهدد طانيوس بالانتحار ، فاستعان الشيخ بالبطرك من أجل إفساد تلك الزيجة التى لا يريد لها لابنه ، فما كان من البطرك إلا أن خطب الفتاة للجميلة الثرية لأبن أخيه شخصيا !

هذا هو السبب الذى يصوغه الرواى للحادثة الواقعية التى اعتمد عليها ، وأوردناها فيما سبق . فما كان من جريس إلا أن حمل بندقية وأطلق على البطرك طلقة واحدة أودت به . ثم فر مع ابنة إلى قبرص ، حيث لقاما أكثر عن سنة ، بعدها اختلف مصير الأب والابن ، أما الأب فقد استدرجه رجال الأمير للعودة ، زاعمين له أن الأمير - " الغول " كما أسموه - قد مات . وفى اللانقبة استقبلته قوة من الجنود المصريين ورجال الأمير " ولقدادوه إلى " بيت الدين " ، مقر الأمير ، حيث شلق وعلقت جثته أباما . أما طانيوس فقد أعاقه حادثة صغيرة ، هى رغبته فى وداع المرأة الجميلة التى عرف بين أحضانها للمرة الأولى للممارسة الحقيقية للمشاعر ، عن اللحاق بأبيه . ومن ثم بقى فى ليماسول ، وتجددت علاقته بالانجليز ، والتقى ناظر مدرسته القديم - والأهم أنه التقى القنصل الانجليزى - ريتشارد وود الذى عهد إليه بمهمة أن يصبح هو وممثل الدولة العثمانية إلى " بيت الدين " ، فقد قررت القوى المعادية لباشا مصر وحلفائه ، عزل الأمير ونفيه ، خاصة وقد بدأ حملاته المصريين فى الانسحاب .. كاليت راجحة الهزيمة تفوح من قصر الأمير ، فهجأة قناطره باردة ، والبنال ترعى أوراق شجر حديقته . كان الزوار قليلين والأروقة هادئة ، أما الوفد فاستقبله أركان الديوان الأميرى بملاطفة ، كما كانوا يحسنون ذلك مع ممثلى الدول الكبرى ، ولكن بوقار وحزن ... ، وتم إبلاغ الأمير بالقرار ، واقترح طانيوس أن تكون " ملاطة " هى المنفى ، وافق الانجليز بحماس ، فهذا المنفى ليس سوى مستعمرة إنجليزية ، ووافق العثماني بفقر ، فقد كان يريد الأمير فى الاستانة ، بين أياب السلطان ومخالبه !

رحل الأمير إلى منفاه ، وعاد طانيوس إلى الضيعة ، وما كثر ماحدث فيها من تغيرت ا، كان رجال الأمير والجنود المصريون جاءوها مرتين : في الأولى فقتلوا القصر وبيوتها جميعا ، بحثا عن القاتل وأبنه فيما زعموا ، فسلبوا ونهبوا ، وهم يعرفون أن القاتل وأبنه بعيدان كل البعد ، ثم أخذوا " رعد " رهينة ، وحين ذهب الشيخ إلى " بيت الدين " للبحث عنه ، ألقوا بجثة أبنه تحت قدميه ، وفي الثانية جاءوا لجمع السلاح من الأهالي ، فأعدوا الكرة ، هذه المرة أخذوا الشيخ نفسه ، وصاندروا قصره وأرضه ، وعيلوا عميلهم روكز مكانه ، فقام هذا بالتكيد بأهل الضيعة ، كما أخذ رجاله وها جموا قرية . السهلين " للدرزية ، وهو مافرضه الشيخ فرنسيس كل الرقص من قبل فقتلوا شيخها سعيد بك ، وكثيرا من أهلها ، ولجأ كثيرون من شباب الضيعة إلى الأعراش المجاورة ، ثم أشعلوا النار في الغابات لتقاما من روكز فامتدت الليران لتتحرق عديدا من بيوت الضيعة ذاتها . بأختصار : وجد الخراب وقد أحاط بكل شيء .

أما وقد انسحب المصريون ونفى الأمير ، فقد جاء وقت الانتقام . واستقبل طانيوس استقبال الفاتحين ، بل إنه بولغ في الدور الذي قام به في نفى الأمير ، وأجلسوه مكان الشيخ ، ثم ألقوا تحت قدميه " روكز " مقيدا ومضروبا لحد الانماء ، وطالبوه بأن يتخذ قراره فيه . وجد طانيوس نفسه في مكان لايمسد عليه ، فهو لايقوى على الأمر بقتله ، رغم كل شيء ، فقال إنه يحكم عليه بما حكم على الأمير : تصادر أراضيه وثروته وينفى ، لكن هذا الحكم لم يعجب أهل الضيعة . ولم يرض عنه أهل " السهلين " ، خاصة ابن سعيد بك . ثم جاء الشيخ فرنسيس بعد أن أطلق سراحه ، جاء أعمى ، فقد سملوا عينيه منذ القتلوه معهم ، وخيل إلى طانيوس أنه وجد الخلاص بعودة الشيخ ، فأمر أربعة من شباب الضيعة بحراسة روكز حتى يرى الشيخ فيه رأيه ، وقد رحب للشيخ بطانيوس ترحيبا حارا ، واعلن أمام الجميع أن يتخذ له أبنا ويورثه أرضه ومكلفه ، وفي الصباح الباكر خرج طانيوس بتقصد روكز وحراسه فوجدهم جميعا قتلى ، وروكز جثة بلا رأس ، هل شعر بأنه المسؤول الأول عن هذه المجزرة وما سينلوها عن مجازر ؟ خرج طانيوس يضرب في الأعراش وحيدا ، وكان نادر البغال آخر من رآه ، صاحب طانيوس نادر حتى أول الضيعة ثم عاد وحده ، فالتقت صخرة مطلة على البحر كأنها مقعد ، هي التي تعترف اليوم باسمه ، وبعدها اختفى تماما ، فلم يعرف أحد خبرا على وجه اليقين .

هكذا ، بهذه النهاية المفتوحة ينهى أمين معلوف روايته ، لكنه يورد من " حكمة البغال " نصا يشير إلى مصير محتمل ، يوحى بأن طانيوس عاد كي يلقى تلك المرأة التي لم تعرف لغته ، ولم يعرف لغتها ، لكنهما تقافهما وتحابا بالقدم لغة عرلها البشر : لغة الجسد ، وليبدأ من جديد حياته ، بعيدا عن كل تلك الفواجع .

وشأن أصله الأخرى ، يلتزم معلوف معطيات الواقع التاريخي الذي تدور فيه أحداث عمله ، ويخلق شخصا حية مكتملة ، ويسوق أحداثا ، لكنها جميعا تلتزم هذا السياق لاكتبوعه . وقد أجمع المؤرخون الذين تناولوا هذه الفترة المضطربة - مصريين كانوا أو شواما - على أن أهم أسباب ثورة الجبل ضد الوجود المصري ثلاثة : فرض الضرائب والتجنيد الإجباري ثم جمع السلاح من الأهالي (في عمل عبد الرحمن الرافعي " عصر محمد علي " يرجع في تاريخه لحكم إبراهيم باشا في الشام ، بأخطائه ومحاسنه ، إلى عدد من مؤرخي الشام خاصة الدكتور مشاقفة ، ومحمد كرد علي ، ويقتبس عنهم نصوصا مطولة ، لكنهم يجمعون على تلك الأسباب الثلاثة ، ويضيفون إليها - مؤامرات العثمانيين و الإنجليز ضد هذا الوجود. وقيامهم بتوزيع المال والسلاح والوعود) ، ويقطع الروائي في تجسيد هذا كله في أحداث روايته وشخصها .

بقيت ملاحظة أخيرة خاصة بالأمير (لا يذكر الروائي اسمه أبدا ، لكن المقطوع به أنه بشير الشهابي) . يكتب أمين معلوف - نقلا من مرجعه المتخول " أخبار الجبل " : " وعلمنا وصلت الجيوش المصرية إلى أرياض بلادنا لوفاً قلاندا رسولا لسي الأمير طالبا منه الانضمام إليه (..) فحاول أن يراوغ، عندئذ بحث إليه القائد برسالة ثانية محررة كما يلي: إما أن تأتي وتلتزم إلى مع جندك ، وإما أن أتى أنا إليك، فألك قصرى وأغرس في محله شجرتين ! فاضطر " المسكين " إلى إجراء المطلوب " .

غير أن ما يكتبه صاحب " أخبار الجبل " يناقض الحقيقة التاريخية التي تثبت أن التحالف بين محمد علي والأمير قديم يسبق دخول القوات المصرية أرض الشام . يكتب الرافعي : " ولم يكن السوريون متعلقين بالبحكم العثماني (..) خاصة لأن محمد علي باشا قد اجتذب الأمير بشير الشهابي كبير أمراء لبنان منذ ١٨٢٢ (..) فكان له عضدا كبيرا في الحملة السورية .. (عصر محمد علي ، ص ٢٤٨ وما بعدها) .

فيما عدا هذه الملاحظة ، فمن الواضح أن الروائي قد التزم الحقائق التاريخية غير منقوصة .

* * *

عود على بدء. بقى أن ننظر في آخر رواياته "سلام الشرق"، ٩٦. هي ليست آخر رواياته فقط، لكنها تتفرد دونها جميعا بأن بطلها ربما لميزال على قيد الحياة (فقد ولد في ١٩١٩)، بعبارة أخرى: إن الروائي بعد أن جاس بأبطاله التاريخ القديم والوسيط والحديث، ها هو يصل بهم إلى التاريخ المعاصر.

إن بطلها "أوسيان" (قرأ: "عصيان"، هكذا أسماء أبوه الأمير المستنير المتمرد، لكن الفرنسية لاتعرف حرفي العين والصاد) تجرى في عروقه دماء مختلف "سلام الشرق"، يقول عن نفسه - والرواية شأنها شأن السابقة عليها، نأقينا من خلال رواية التقى به في باريس وسجل حياته كما رواها - إنه ولد قبل مولده بخمسين عاما: في أسطنبول خلع أحد السلاطين ليقعد مكانه ابن أخيه، وتحدثت إقلمة للحاكم المخلوع في إحدى الضواحي، وذات صباح لم يفتح الباب لأحد، ففكر الخدم في أن يلقوا بأبنته الجميلة المدللة كي تتأديه، وحين خلع الباب وجدت "إيقيت" أوردة أبيها مقطوعة، وعنقه مسودا. وثوبه ملطخة بدمه. أطلقت الفتاة صرخة ترددت في أرجاء الامبراطورية كلها. وراحت الفتاة المرحمة المدللة للمناج تنفذ عقلها، ربما لذلك. وكان لأبد من اللجوء للطبيب المجوز "كتا بديار" الذي ينحدر من أسرة فارسية مرموقة وعلى ثقافة واسعة، واقترح الطبيب نقلها إلى بيته في "أضنة" جلوى الأناضول كي يستطلع العناية بها يوما بعد يوم، وشهرا بعد شهر، وكان هذا يعنى أن يتزوجها الطبيب الأرمل. عن هذا الزواج ولد الأب، أبو أوسيان. وحين كان في السادسة عشرة مات الطبيب المجوز، ففتح الأب ابواب البيت على مصراعيه "ليحتضن كل من كان موضع شبهة من السلطان العثماني.. وتكونت حلقة اسموها "حلقة فن التصوير الضوئي، لاهتمام أعضائها بهذا الفن الذي كان حديثا آنذاك. أبرز أعضائها كان "نوبار. الأرمني، مدرس العلوم. الذي أصبح تقرب لصديق الأب، وحين بدلت مذاهب الأرمن سنوات الحرب العالمية الأولى فكر نوبار - الذي لجأ إلى بنت صديقه التركي - في الهجرة لأمريكا. لكن امبراطورته اقتنعت بأن يمضوا إلى جبل لبنان أولا، فلهم القرب هناك، واقترح الأمير العثماني أن يصحبهم، فلم يجد نوبار ما يقدمه لصديقه سوى يد ابنته. بنى الأمير بيتا كبيرا على تلة جوار بيروت، وتزوج من الفتاة الأرمنية، عن هذه الزيجة جاء "أوسيان" بعد أخفته "إيقيت" وقيل أخيه "سالم" الذي ماتت الأم وهي تهبه الحياة.

على هذا النحو، إذن، اختلط دماء الترك والفرس والأرمن معا في عروق بطلنا.. ففي ذلك العصر كان الناس من مختلف الجنسيات يعيشون ضمن سلام الشرق ويختلطون

لغاتهم .. " من هنا سنتابع حياة بطلنا ، وإن نعرض للأخريين إلا بقدر مايتدخلون في مسار هذه الحياة . كان الأب يريد لأبنه أن يكون " بطلا ثوريا عظيما " ولكنه أراد لنفسه أن يكون طبيبا .. كنت أريد تغيير العالم بطريقتين ، دغطي أبى إلى قراءة سير الفاتحين وأعظم الثوريين مثل الاسكندر وقهر ونبليون وصن يات صن ولينين ، دون تسميان أسلافنا ، ولكن الأعظم منهم كانوا أبطالاً ، مثل بلستور وفرويد وبافلوب ولاسيما شاركوث .. ، وأراد أن يخصص في الأمراض العصبية بالذات (تذكر وجود الجدة ليقيت) ، هكذا وبمعاونه أخته الكبرى استطاع إقناع أبيه بأن يذهب لدراسة الطب في "مولدبيه " . هو من مولد ١٩١٩ ، وحين أصبح في العشرين ، كان في فرنسا يدرس الطب ، وبدأ طالبا مجدا ومتميزا ، لكن منقلبة عبارة قادتة لأن يخرط في صفوف حركة المقاومة ضد النازيين الذين احتلوا فرنسا ، وتحت مظلة هذا النضال غرف " كلارا " : يهودية نمساوية فقدت عائلتها ، كلها ، فجاءت تشارك في المقاومة ، تقاربا ، لكن شروط السرية فرضت عليهما أن يتركبا أمر لقائهما التالي للمصادفة ، وأصبح " باكو " - الاسم الحركي لأوسيان - أسطورة صغيرة بين المقاومين ، وبعد أن تحررت فرنسا وأنهت الحرب أن له أن يعود إلى وطنه ، لم يجد في نفسه ميلا لاكمال دراسته ، وفي بيروت استقبل استقبال الأبطال ، وأصبح يدعى لاقاء المحاضرات والحديث عن بطولات المقاومة في كل مكان ، على أن الأمور كانت تتطور على نحو آخر في بيته كذا بديار : سالم الذي كان منذ طفولته "شـرها كالخنزير " ، يكن للكراسة للجميع ، لمت له أنياب ومخالب ، عمل بالتهريب في سنوات الحرب ، وقامت عصابته بقتل اثنين من رجال الجمر ، فألغت القوات الفرنسية القبض عليه ، وحكم عليه السجن عشر سنوات ، أما ليقيت فقد تزوجت شابا من حيفا ، وانطلقت معه إلى العالم الواسع : إلى مصر أولا : ثم أستراليا فيما بعد . وفي مقام الجدة العجوز جاء من يبلغ أوسيان بأن ثمة من يطلب رؤيته . لم تكن سوى كلارا !

جاءت كلارا مع خالها العجوز الأعزب " ستيفان " ، الوحيد الذي بقى من عائلتها ، وشاء أن يأتي إلى فلسطين ، وهي لم تكن متأكدة أنها ستبقى معه . وإن بقيت فأى زمن . هذه المرة اعترف أوسيان لنفسه أنه يحبها ثم غادرت إلى حيفا ، وتبدلا الرسل ، حدثت عن مشاركتها في حركة تطلق على نفسها اسم لجنة (PATUW) ، وهي الاحرف الأولى "لاتحاد العمال العربي الفلسطيني اليهودي " ، وهو تنظيم ذو صبغة يسارية كان يدعو لتجنب الصراع بين العرب واليهود على أرض فلسطين ، ثم جاءت كلارا إلى بيروت لأمر يتعلق

بنشاط هذا التنظيم ، صالحتها لوسيان بحبه ، ووجد عندها مثله ، تزوجا في باريس ، وأقيم
لهما حفل في بيروت وآخر في حيفا. لكن الحرب قامت والحدود أغلقت ، ولم يعد ثمة طريق
بين حيفا وبيروت ، ومات كذا بديار العجوز بعد أن أنجبت كلارا طفلتها " نايما " ، ويوم
جنازته أصابت لوسيان ضربة شمس ، لكنه كان مهترا لبعده عن امرأته وطفلته ، واستغل
أخوه- المهرب للتقديم الذي أطلق سراحه بغير شامل ، وسرعان ما أصبح من كبار رجال
الأعضاء ١ - أزمة أخيه الأكبر ، فبلغ به إلى عودة تسمى " مسكن الطريق الجديدة " ، كانت
مخصصة للمجائين الأثرياء ، يقوم نظامها على تخديرهم بشكل دائم ومستمر كل صباح ، في
هذا المكان التحس ميقتنى لوسيان عقودا متتالية . مرة واحدة ضد أخوه إلى إخراجهم
للمتاجرة به : كي يحضر مذبة أقامها ، كان من ضيوفها السفير الفرنسي ، والوزير
برتران " رفيق لوسيان في النضال ضد النازية ، بل أقرب الرفاق إليه ، لكن سلوات متتالية
من التخدير اليومي جعلته عاجزا عن تبادل الحديث أو أن يفضي إلى رفيقه برغبته في
الخروج إلى الحياة . كان عليه أن ينتظر حتى تبلغ ابنته العشرين : وتحتل كي تزوره ،
وتوصل إليه رسالة أبنة تنتظر أباما ، بحث فيه هذا لراحة الحياة من جديد ، ومن ثم احتال
كي يتجنب تلك المواد التي يحدرونه بها كل صباح ، وراح - بجهد نفسي وعصبي منهك -
يستعيد عقله المبدد ، وظل على خطته تلك حتى اشتعلت الحرب الأهلية في لبنان ، وهرب
المسؤولون عن تلك العبادة النعسة ، ومن ثم استلماخ الخروج (يبدو التاريخ التقريبي لهذا
الخروج حوالي ١٩٧٧) ، مر بالبيت القديم فلم يجد به أحدا فاحتمل مفاتيحه كلها معه (يقول
لنا الراوي إن الأخ سالم - الذي كان قد أصبح وزيرا في السبعينيات - وجد فتىلا تحت
أنقاض المنزل ، لكن هذا لم يقله لوسيان أبدا !). لجأ إلى السفارة الفرنسية ، وكان اسم
برتران " هو المفتاح ، وهاهو في باريس ، يملئ حياته على هذا الراوي ، وقد استلماخ -
وعن طريق برتران أيضا - أن يتصل بكلارا ، وأن يحدد موعدا للقاء ذات اليوم وذات
المكان الذي التقيا فيه ليتزوجا قبل ما يقارب الثلاثين عاما !

إلى هنا تنتهي رواية لوسيان لحياته ، لكن الراوي يتابعه إلى الموعد المضروب ،
ويذهي إلينا ما رآه : " عند وصولي إلى منتصف الجسر تجمدت في مكاني وتكلمت
الصعداء ، كانت هناك امرأة أمامه ، نحيفة وذات شعر رمادي (..) ، وفقا الآن أمام بعضها
البعض ، ملتصقين ، أحبا رأسيهما بالطريقة نفسها ، ويتناغم بكانهما يويخان القدر الذي فرقاها ،
ضمنا بعضهما بقوة ، واعتقد أنهما لم يقلوا شيئا بعد ، بل بكيا ، فصرخت بشفتي ترتجفان .. "

تلك هي العظام العارية في "سلام الشرق". وطبيعي أن يمسك عنها هذا الإيجاز كل اللحم الحي، فمة شخصيات حية ومكتمة، من الجدة أيقت، إلى الجد نوبل، ومن الأب إلى الأخت أيقت، ومن بين المقومين هناك برتران، وجاك "صاحب الأوراق المزيفة" ومواهما. وثمة تفاصيل لهذا العمل السري الذي ظل أولئك الرجال الشجعان يمارسونه في جمهورية الصمت "كما وصف مارثر جماعة المقومين، وثمة تفاصيل الحياة في ذلك المكان للتعس المسمى "مسكن الطريق الجديدة"، وما يفعله أولئك اللجان بضحائهم النعساء، وثمة تفاصيل الحياة في بيت كتا بديلر... الخ.

وإنني أعتقد أن رسالة العمل كله ليست ذات طابع "سياسي" قدر ما هي ذات طابع "إنساني" شامل: هذان مناضلان: جاءت كلارا من سويسرا الآمنة إلى فرنسا كي تنفص - على الفور - في حركة المقاومة، وجاء لوسيان من لبنان - هو سليل العائلة التي حكمت الشرق كله زما - لم يستطيع أن يبقى لأمباليا، فانفص بدوره في اللضال حتى تحول "باكو" إلى أسطورة وسط المقومين. وفي مناقشتها التالية كانت كلارا تميل دائما إلى تفهم وجهات نظر العرب وتبين مواقفهم، وقد عملت - مع لجنيتها تلك - على محاولة منع وقوع للحرب بين العرب واليهود، لكنها معا كانا "أضحيتين مؤجلتين"، كما قال لوسيان، هما شخصيتان روائيتان مكتملتان، تفيضان بالحضور والحياة. ولا يجب أن ننسى - لحظة واحدة - أننا إزاء عمل روائي، ولذا إزاء بيان سياسي. أقول هذا استيقا لأكوال "متورمي العيون" الممارعين لاتهم لوابا المبدعين!.

• • •

هكذا يكتب مطوف أعماله: على اتساع العالم، وامتداد التاريخ،

-(٩٧)-

*** محمد البساطي في "ساعة مغرب":**

*** هذه البساطة الأسرة .**

* من جديد تعود إلينا شخوص محمد البساطي : ظاهرها البساطة . وباطنها يمجج بشتى الهموم والأشواق . تلك طريقته في القص ، اختارها وعمل على تجويزها مجموعة بعد الأخرى . في " ساعة مغرب " - مجموعته السابعة - عدد من أفضل نماذجها . معظم الشخوص تخلت حتى عن أسمائها (قصص قليلة هي التي نعرف أسماء شخوصها ، أما البقية ، فيكتفي القاص بصفة واحدة دالة) . لتفاصيل زائدة ، لا إسراف في السرد ، لامتبالغة في الأحداث ، لاعاطفية مائعة في الصياغة . بعض القصص بللورات صغيرة تعكس في وجوها الدقيقة المتعددة كل ألوان الطيف . القراءة السريعة العجلى قد لاتمتحك شيئا ، لكن القراءة الثانية المتأنية تمنحك الكثير ، فهذا كاتب يكتب عن طريق الحذف لا الإضافة ، يحيل دائما إلى وعى القارئ وخبرته المتراكمة ، الاطار دائما من القرية أو المدينة الصغيرة ، نكن مابحوبه لا أقل من المعاني الكبرى في الوجود الإنساني : الحياة والموت ، الإشباع والحرمان ، التمرد والاستسلام ، الفرد والجماعة ، اللور والظلام . (لاحظ أن عنوان المجموعة كلها يشير إلى تلك اللحظات التي يتماذج فيها الضوء والعممة) .

في قصص المجموعة تتواشج الهموم الاجتماعية والوطنية والإنسانية ، تتلاشى خيوطها وتذوب في نسج واحد ، وفي تعبيره عنها يبدو القاص محايدا ، بعيدا ، واقفا هناك ، لا يرتفع صوته أبدا ، يهمس ولا يقول ، يومي ولا يشير ، يكتب بتقديم شخوصه وسرد أحداثه القليلة ، خذ قصة مثل "صبية " : امرأة صغيرة تأتي من المدينة إلى قريتها كل عام ونصف العام ، تكون في أيام حملها الأخيرة ، تضع طفلها وتتركه لأمها المقعدة وأبيها العجوز ، وبعد أن ترتاح قليلا تعود إلى حيث أتت . بلغ أطفالها أحد عشر ، مختلفي الملامح لايتشابه منهم اثنان . وتذكروا أنها حين جاءت في المرة الأخيرة كانت شديدة الهزال ، تشكو من وجع دائم ، وجهها متكامل بارز العظام ، وبان شعر أبيض بجانبى رأسها بعد أن ذهبت أشار صبغة الحناء ، وقالت العجوز إنها حتى بعد الولادة ظل وجهها كالليمونة .. ليس ثمة غير تصور واحد يملأ للمباحث البيضاء في هذه القصة : إن الفتاة التي خرجت من القرية لتعمل خادمة في المدينة تباع جسدها هناك ، إشارات صغيرة متناثرة في القصة توحى بهذا التصور (ثياب المرأة وزينتها وتلقها ، اختلاف ملامح الصبية ، سؤل الأم عن "الزوج" الذي لا نراه أبدا ، ونصيحته لها بأن تستخدم موانع الحمل ...الخ) . دع عنك أية أحكام أخلاقية - ليس

الفن مجالاً لها - المهم أن مجيء المرأة إلى القرية يصبح عبداً صغيراً ، فهي توزع هداياها على من يأتي لزيارتها ، ويجمع أطفال القرية حولها وحول أبنائها ، ليس الأطفال وحدهم هم الذين يحتفون بها ، أهل القرية جميعاً يحسنون لكتهم يتشرون ، يعاملها الرجال بمودة ورغبة صادقة في المساعدة ، وتسهم النساء المرضعات في إرضاع الوليد الذي تتركه وراءها . ووراء القصة كلها طابع التماسك والتضامن العضوي بين أهل القرية الفقراء من ناحية ، والعلاقة بين القرية والمدينة من الناحية الأخرى .

خذ كذلك قصة المجموعة "ساعة مغرب" : امرأة وجيدة ، مات زوجها في الحرب (أي حرب؟) ، نقيم مع أمها وولديها في ضواحي البلدة ، تملك قطعة أرض صغيرة تلتقي لرعايتها يوماً كل عدة أيام ، لكنها تكتفي كذلك لغرض آخر : إشباع رغبات جسدنا المحروم ، وتلجأ في ذلك إلى تلك الجماعة من المراهقين الذين يتحدث واحد منهم بلسانهم جميعاً (وقد نلاحظ أن هذا تكتيك يستخدمه القاص في أكثر من قصة : إضافة لهذه راجع أيضاً قصص "فخ" ، " محابيس " ، " ننتظر " ، " من للنحاس " وفيها كلها يتحدث "الكا" بلسان "للحنن" لايتمايز إلا لضرورة فنية بقصتها السياق) . يدخل من عليه الدور منهم إلى " العنة " فسي العنة ، ويخرج في العنة كذلك دون أن يملأ عينيه منها ويصف لنا الراوى هذا اللقاء الجنسي العضوي الخالص : " لا أرى شيئاً في العنة ، أعزف على ركبتي متخسباً الأرض ببدي ، ألمس طرف القش حيث ترقد ، تمسك بي يدها الممدونتان وتقودني ، تحوييني فسي صمت ، عيناها متوهجتان كالقطط ، شفتاها نهمتان على وجهي لأصبعها تحفر ظهري ، تهدم فجأة وتبعدني ، أرقد لاهثاً (..) وأراها تلهض ، تلتقط طرحتها وتخرج " . هي ليست امرأة فاسدة ، لكنها وحيدة ، يمور داخلها برغبات تتطلب الإتياع والتحقق ، وهؤلاء ليسوا سوى أدوات تحققها ، لا تنتظر اليهم ولا تراهم ولا تعرف منهم أحداً . وخين تزوجت أنتهي كل شيء ، رأوها مرة مع زوجها .. وجهها هادئ ، تلصت أزواجها وتبسم خفيفاً ، ثم تشود عيناها بعيداً ، مروت بنا واحداً بعد الآخر ، وبدا أنها لم ترنا .. " .

هاتان قصتان يتضح فيهما الهم الاجتماعي أكثر من سواء . ثمة أخرى يتصدرها الهم السياسي أو الوطني . قصة " عزف منفرد " نموذج واضح لدلالة : نعرف أنه قبل يوليو ٥٢ ، كان هناك كفاح مسلح ضد الإنجليز في منطقة القناة ، وحين حدث ما حدث في يوليو ، شاء السادة الجدد - في سعيهم لإحكام قبضتهم على كل شيء ، وإدارة الأمور حسبما يريدون - إخضاع ما تبقى من هذا الكفاح لبدء المفاوضات مع المحتل ولا تحول هذه المفاوضات دون

استخدام الكفاح المسلح ، ولكن كورقة سياسية هم المتحكمون فيها ، كما حدث بالفعل) . يقول الراوي إن عددا من الفدائيين في قريتهم قرروا ألا يلقوا السلاح ، فأرسلت الثورة قواتها لنزع سلاحهم أو إلقاء القبض عليهم إن رفضوا ، خلتهم قلقة الفدائيين أبو هاشم ، وهرب منهم إلى حقول القصب ، حاصر الجنود الحقول وأطلقوا الرصاص .. ورأيناهم قادمين ، وعندما اقتربوا لمحا " أبو هاشم " يترحم عليهم ، كان وجهه داميا ويدها مقيدتين وراءه بأورق القصب ، دفعوا به إلى صندوق اللورى .. (راجع - من فضلك - قصص : الزعيم " و " حديث في الليل " . وضوء ضعيف لا يكشف شيئا " في مجموعته الأخيرة التي تحمل عنوان هذه القصة الأخيرة ، ٩٣) . رغم الطابع السياسي للقصة ، إلا أن القاص لا يرفع صوته أبدا ، بل يعنى في حياته : مكتفيا بأن يقدم لنا أبطاله ، في غربة عن الثورة ، أو في عداة معها ، يجمع بين هذه القصة وقصص المجموعة السابقة التي أشرت إليها توا وحدة المكان (هي قرية الكاتب ذاتها ، على ضفة البحيرة ، حيث كان الفدائيون يتسللون منها إلى بور سعيد ثم يعودون) .

ولمة قصص تتناول هموم الوجود الإنساني ذاته : انسحاب الحياة والرغبة الطاغية في التمسك بأذيالها المولية كما في " أبا الحاج " : هذه الفتاة الصغيرة الناحلة هي رمز الحياة المنتفمة بعفوية وقوة ، وهو الكهل الوحيد رغم امتلاء البيت الكبير بالأبناء وزوجاتهم والأحفاد الكثيرين لا يميز واحد منهم من الآخر ، رأها وهو عقد يوما إلى القرية ، " لمح البنت - عندما اقترب - في مجرى الماء (..) كانت عارية والماء يصل إلى منتصفها جسدها صغير نحيف شاحب البياض تلونه صفرة خفيفة ، ونهداها كحيتي اللبمون .. " ، مد يديه إلى الماء ورفعها ، كان جسدها طيعا وهو يركدها على الطين اللزج . منذ امتلك الرجل جسده الصبية وهي تلوح له وتخليه أنى يولى وجهه ، امرأته قعيدة للفرش نصف مشلولة وهو ما يزال راغبا في الحياة ، وهي مجرد فتاة شاحبة لاتملك غير صباها لكن هذا الصبا - بلذات - هو مايلتصق للحاج ويملا عينيه فلا يرى سواها !

وها هو الموت يأتي فجأة على غير توقع . في " انتظار " نجد جماعة المراقبين أنفسهم يلعبون الورق في المقهى حين دخل رجل غريب ، جلس وحيدا بالقرب منهم ، عادوا إلى اللعب ، وهو يبتسم لهم ويبدأ لهم كلمات قليلة في مودة ، حسبه ينتظر القططار ، جاءت كل القطارات وذهبت وهو مازال ينتظر ، وحين تقدم الليل استأنهم في أدب ثم خلع حذاءه واستند إلى الجدار .. " كان الوقت قد تأخر بنا ، وصاحب المقهى على مقعده يخالب النعاس

واختلفت أصوات المارة في الخارج وجل صمت ثقيل ، ورأينا أن نوقفه قبل رحيلنا حتى لا يفوته القطار ، كان راقدًا على ظهره ويدها على صدره وقد مال رأسه جانبًا ، وحين اقتربنا منه وجدناه ميتًا (..). رأينا بجواره قلمًا وفترا صغيرًا ، قرأنا المكتوب في الصفحة المفتوحة: بلدكم جميل ، فضلت أن يكون موتى به أسف لما حدث. " تنتهي القصة لتبدأ الأسئلة : من الرجل ، ومن أين جاء . وكيف عرف أنه سيموت، ولماذا اختار هذه البلدة دون سواها؟ إن جيبك أحد ، فقد حمل الغريب سره ومضى.

• • •

وقد عودنا محمد البساطي أن نجد في مجموعته دائماً "منظومات" صغيرة . أكثر من قصة تكوّر حول موضوع رئيسي واحد ، كأنها تنويعات على لحن أو توليدات في لوحة . ونحن هنا نجد منظومتين : الأولى حول التماثيل وتضم ثلاث قصص : " فارس على صهوة جواد " و " من النحاس " ، و " هج " . في الأولى يتف وجّه صاحب التمثال - كان زعيماً من أهل البلدة حارب المستعمرين في أيامه ، وكان تمثاله خارج البلدة حتى زحف إليه اليبوت وأحاطته من كل ناحية - بين متولى وجسد امرأته حين يدعوها لفراشه في الشرفة بعد أن ينال الأولاد : لكن الأمر لم يكن ينتهي إلى ما يحب . فماذا يفعل متولى بهذا الوجه ذي الشاربين اللذين ينتصبان في وجهه؟ انظر للكتابة الرائقة : بمنشار صغير حز رأس التمثال، وأدار وجهه للناحية الأخرى ، ثم أعد لصقه . ترى هي ستستقيم أمور متولى مع امرأته؟ يترك لك القاص جواب السؤال .

وفي الثانية ، بعد أولئك الفتية أنفسهم (أفتح هذا القوس لأقول أن الصبية، والمراهقين في أعمال البساطي كلها أمر جدير بالاهتمام والدراسة، فهم الأبطال أنفسهم في معظم القصص) إلى التمثال - هذه المرة لشيخ وقد تمسك ذراعه بلجام جواد كسول.. " كلن زعيماً في أيامه البعيدة ، يعتلى المنابر ويخطب في الناس ، يحثهم على تحرير البلاد ، وكان يخرج من السجن ليعود إليه - ويرفعون واحداً منهم فينشر ذيل الجواد، وكان نافراً مغفوشاً من النحاس الخالص ، على ضفة النهر قاموا بطرق النحاس وإخفاء معالمه ثم .. وقصوا حول العربية الزجاجية ، كانت بجانب من المقهى يتصاعد منها بخار الشواء ، صنع لهم الرجل سندوتشات من الفشة والطحال ، وكثر الشطة كما طلبوا.. " . هكذا نحول الزعيم الخطير إلى شواء في بطون أحفاد من ناضل من أجل تحريرهم !

أما الثلاثة فيلتقط فيها القاص لحظة نموذجية نادرة : أن يقام التمثال للزعيم في حياته ، ثم أن يراه بعد أن خبا عنه " الوهج " ، وتقوم بين الذي كان زعيما وتمثاله علاقة غامضة ، قوامها أنه يشبهه ، هي ملامحه لكنه يحس أنها ليست في أماكنها الملائمة ، رآه مرة وأخرى حين كانت الأضواء ماتزال مركزة حوله ، وها هو يراه الآن وقد انطفأت ، ولم يبق له سوى أن يكتب مذكرات يشك في أهميتها وجنواها : " كان الميدان خالياً ، والمصابيح لاتزال مضيئة ، وكتب يردد فوق القاعدة بين قدمي للتمثال ، نهره فقفر بعيداً ، ومن اللحظة الأولى حين نظر إلى وجه التمثال تبخر الخاطر ، وأيقن أنه سيطل دائماً في حيرته ونفوره منه (..) ابتعد عن اللقطة وجلس إلى مذكراته " نعم . يصعب على من كان محط الأضواء والانتظار أن يصدق أن له شبيهاً ، وإن كان من حجر ، أو أنه يمكن أن يوجد هنا وهناك في آن واحد !

المنظومة الثانية تضم قصتين: " جلاب صوف " و " سفر " ، وتكرر حول خروج المصريين إلى العمل في الصحارى البعيدة ، مخلفين وراءهم من ينتظرون رجوعهم أو - على الأقل - عطايهم . (يمكن أن نضيف إليهما قصة " حوالة " لكن القاص يحول مركز النقل فيها إلى ملقوس المعجوزين وممارساتهما حين تكتفيهما " الحوالة من ابنهما المسافر) . في الأولى أرسل الابن - الذي يعمل مدرسا وخرج في إغارة - إلى أبيه قطعة قميص وصفها في خطابه بأنها " من صوف إنجليزي محترم .. تفصلها بألبي جلابا تخرج به للجامع ، المقهى - وأراك به عندما أحضر . (لاحظ نبرة الانثية في هذه الجملة الأخيرة) ، لكن الأب - وهو حلاق جائل كف بصره فكف عنه زبائنه - لا يجد خلاصه إلا في أن يبيعها لتاجر الأثاث المولع بالجلابيب للصوفية للفاخرة .. " وضع النقود في جيبه وظل واقفاً ، نظر إليه الحاج متسائلاً ثم انتبه وناوله الخطاب ، شد قبضته عليه وتلمس طريقه في الممر الضيق . " في الثانية عجوز في جلاب أزرق ، يحكى تجربته في " السفر " لمن يتحلقون حوله على الرصيف أمام المبنى الأصفر ، حيث يقومون بتقديم أوراقهم من أجل السفر ذاته ، ويكتف المعجوز خبرته بالغربة حيث تتساوى كل البلاد ، إنه يعمل في مستودع يضم عاملين من مختلف الجنسيات والألوان ، وحين لا يكون لديه ما يعمل في المستودع ، ويجورونه كسي يؤدي أعمالاً عند آخرين ، ويقول المعجوز فيما يقول : " أن تجد مصرياً معك في المستودع ، لا يضعون أكثر من مصري واحد في أي مستودع . لماذا ؟ لاتعرف . يقولون " عبد الناصر . " لا تقهم (..) من مثلنا في الصبر وطول البال؟: أكل شيء يرضينا.. (..) ويكون قد مرت سنة

وتحسبها تقول تكفي أربع سنوات ، وتأتيك الخطابات ، يأكلون الآن اللحم مرتين في الأسبوع ، الأولاد يلبسون أحذية ، البيت عندها ثلاثة فساتين ، وتحسبها مرة أخرى وتقول خمس سنوات . آه . سنة وراء أخرى ، وتقول شدة وتزول ، غير أنها لا تزول أبدا ..". إنما على هذا النحو المممن في بساطته يكثف المعجز خبرة ملايين العاملين في صحارى النفط ، بحثا عن الحد الأدنى من الحياة لمن يعملون !.



هكذا تتلاحم خيوط الهموم الاجتماعية والوطنية والإنسانية في " ساعة مغرب " . سبع عشرة قصة قصيرة ، بينها عدد بطول أفضل النماذج المكتوبة بالعربية في هذا الفن الجميل . العصي ، المرلوغ .

• (٩٧) .

* محمد البساطي في "أصوات الليل" *

* الحياة العنصرية للخالة بدرية *

* جماعة من العجائز يشغلون الصدارة في هذه الرواية العنصرية ، كأنهم أفراد الجوفة أو الكورس في مسرحية إغريقية : موحدون في الزي والمظهر والسلوك ، بينهم علاقات دامت العمر كله ، مايقوله واحد منهم يكمله الآخر ، ويتحدث للولد منهم بصوت الجماعة ، وحديثهم يفقد العنوية والطزاجة ، فطالما مضفوه ولاكوه في أفواههم الخالية من الأسنان ، مهدت في أجسادهم النحيلة الرغبات والأشواق ، فلم يعد لهم غير ظلالها الباهتة ، والثرثرة القارغة . وقضاء حاجاتهم في الليل على شط للترعة ، ثمرات منقطعت من شجرة الحياة فأهملت في حوارى القرية الضيقة وعلى مصاطبها ، يهربون من حرارة الشمس لملس لملس الظل ، ويذا وشون كلاب القرية الدابحة ، أقصى متعمهم أن يقضوا بعض الوقت في عربة قطار متوقفة ، ويطلقون نحو القطار الذي يحمل المسافرين نحو الحياة المليئة التي حرّموا منها ، ينفون كثيرا ويصيحون قليلا ، لكنهم متعلقون بأذيال الحياة المولوية ، متمسكون بالأشعة الأخيرة التي تلتقيها شمسهم الغاربة ، قلة منهم يعرفهم بأسمائهم . ويقضون أقصى لحظاتهم يستعيدون الماضي ، حين كانوا صبابة وشبابا تضج أجسادهم بالحياة والرغبات .

في القلب منهم - كأنها واسطة المقد - " بدرية " أو الخالة بدرية ، هي التي يمنحها الروائي رخصة شاملة كي تتذكر الحاضر والغائب . تجلس وحدها في الليل - في حجرتها الفقيرة النظيفة - تفتح صندوقها ، وتستخرج أشياءها القديمة ، ولكل شيء تاريخ وذكرى ، وتضع في حجرها عقدا ، تفككت حياته أو كادت - عقد العمر لاشك - تروح تلاعب حياته وتذكر : حياته بين أبيها المصدور الذي يقضى أيامه في جدل جبال لا يحتاجها أحد ، وأما الذكدة التي تخضعها لرقابة صارمة وتتوشها بكلمات حادة . حتى جاء للرجل وتزوجها : لانعرف له اسما ، لايمك من حطام الدنيا سوى فأسه وعاقبته وهذا البيت الصغير ، يخرج للعمل مع مقاولي الأنفار ، يخيب شهورا ويحضر أياما يقيمها معها ، لايزور ولايزار ، ولايدخل في علاقات مع أهل امرأته أو أهل القرية . ذات حرب من الحروب التي خاضتها بلاندا طوال نصف القرن الأخير ، في ٤٨ ، استدعى الرجل إلى الحرب ولم يعد ، عرفت المرأة من حينها - الذي لم تره سوى مرة واحدة - أن لها معاشا تستحق كل شهر ، فأصبح هذا المعاش القليل عماد حياتها ، وطقسها الذي تنتظره وتستعد له طوال الشهر ومن أجله تركب القطار إلى المدينة البعيدة .

في وحدتها ، أو حين تجتمع فوق سطوحها قريات القرية ، تستعيد المرأة الوحيدة ذكريات ماضيتها ، تحكى منها لهن ماشاء ، وتحفظ ببقية الذكريات كأثمن ما تملك .
 "حدثكن عن "فاضل " : الشاب الجميل الوسيم الذي يعلبت النساء الوحيدات والمهجورات . يزورها بعد أنصاف الليالي ، يحدثها من وراء شبلكها المخلق ، يغازلها ويستهيئها ، وإن أضناها الشوق للقاء و الرغبة في التماس ، مدت إليه أصبعها وحيدة ، لكنها - رغم الحاحه . وكما نقول -- لم تفتح له بابها أبدا . تقدم للعمربهما وهما يمارسان اللطس ذاته . حتى رحل الرجل الجميل العاشق . يكتبه بدرية أسبوعا كاملا - تقول للفتيات وهي دهشة : " وكان قبره من دون القبور عليه خضرة . من يضعها ولاأخ له ولا ولد ؟"

ذكرى ثانية تحتفظ بها الخالة بدرية في أعماق الأعماق : قابلها عجوز عند "هندي" - صانع ألقاص الجريد ، سيرد عنه شيء فيمالي - سألها بالحاح ووضح إن كانت تذكره ، صداقة كانت . وفي وحدتها - وهي تعابث حيات العذ - انبثقت الذكرى : كان هذا بعد موت زوجها وعودتها للحياة في بيتها للقديم ، طلبت منها أمها الخروج إلى الحقول لجلب بعض الخضر ، كان يوما مطيرا ، المطر يفرق الحقول ويبلل ثيابها حتى تلتصق بجسدها بالمشة الوحيدة القائمة تفوح برائحة الدفء . تقترب منها ، يسحبها الرجل إلى الداخل حيث يلحها الدفء فلا تقوى ساقاها على حملها ، يجفف وجهها ويزرع عنها ثيابها المبتلة ، تحس بيده تنهش جسدها .. تنقبه من غفوتها على الصمت حولها ، المطر توقف ، موقد النار كما خمنت (..) يراد هناك بالجانب الآخر من النار . لمحتة خطفا يحرق إليها . لم تره من قبل ، تمد يدها تحت المعاءة تسحب للقميص والجلباب على جسدها (..) يلتقيها صوته إن كانت ستكني بكسر ؟ .. لا ترد .."

أسميت المرأة الوحيدة تلك التجربة القديمة ، كأنها "عزيزة" بطلة "الحرام" - رواية يوسف إدريس - التي ماأن تبدأ الاستمتاع باللقاء الجنسي حتى يكون قد انتهى ، أو كأنها "فتحية" بطلة "بيوت وراء الأشجار" - رواية البساطي قبل الأخيرة - التي تفقد عذريتها دون قصد أو رغبة أو متعة . اسميت المرأة التجربة للتي لم تتكرر ، حق لها أن تنساها ، فقد أورتها خوفا وندما ورغبة في تجنّب لقاء الرجل رغم مطاردته الدائمة لها ، والأهم أنها زرعت في رحمها جنينا كان لابد من الاستعانة بالداوية "أم الخير" للخلاص منه .

ويأتي الآن - بعد أربعين سنة قضاها في العراق حيث تزوج ولتحب ، ثم عاد مع امرأته يزور القرية التي لم يعد يعرف فيها أحدا - ليسألها إن كانت تذكره !

ذكرى ثالثة تحدث عنها مع " هندي ": صانع أقفاص الجريد، رفيق الصبا، عليل قليل الحيلة، هو محلها في الذهب والإياب يوم تمضي إلى المدينة لتقبض معاشها، تستريح في ظل عشته الصغيرة، يقطع لها تذكرة القطار ويعيلها على ركوبه، هي عائدة تميل إليه حيث تحمل علبتين من " اللريسة ". ولحده له، لأحفاده، والأخرى يلتهمها المعجائز الذين يتحلقون حوله في انتظارها .

هندي كان حكاه مثل صاحبه وخالفه، هو الذي كان يحكي للبلات أحداث القرية وفساتحها، كانوا يلعبون للعبة لثلاثة عريس وعروس "، كان هو العريس وهنى العروس.. " هي وهندي في الدلخل، ذراعه تحت رأسها وذراعها تحت رأسه ، حذرا أن يلتصق بها.. لقتحم عليهم السطح، يكبرهم بثلاث أو أربع سنوات ، قصد للعبة رأسا كأنه يعرف، جر هندي من وسطه ولفف به خارجا ودخل العش، تمدد لاهنا بجوارها وجذبها إليه (..) راحته النفاذة التي لم تقارقه أبدا ، زغب تقول على شفقيه، عيناه المعكرتان ، فمه لملفوح ممثلي باللعاب.. يده تجرى على ظهرها وتلش مؤخرتها.. تحس بشيئه يخز بطنها، تقوس ظهرها متبعدة ، يلاحقها ، تستميت يدها على ذيل جلبابها (..) يهدم فجأة وترتقى ذراعه على وسطها. ترقبه ساكنة.. وتراه يهب خارجا..

هذا هو محمود، وشهرته " العكر ": عاشق الأكن، أو إلات الحمير. شخصية غير ممبوقة فيما كتب عن القرية المصرية ، صحيح إننا نجد مثل تلك العلاقات بين الفلاحين المراهقين وألف الحيوآن في بعض الأعمال التي أصبحت، كلاسيكية " في الأدب المصري، مثل "أرض " عبد الرحمن الشرقاوي، وبعض قصص يوسف إدريس ، كما نجد تلميحات لتلك العلاقات هنا وهناك : لكن " العكر " يختلف عن هؤلاء جميعا ، هو " مجرم علان ". لوصح التعبير : كان أصحاب الحمير يشكونه لأبيه وهو شاب فيوسعه ضربا، وتدور دورة الأيام ، فيزوج العكر ويلجب . وتموت امرأته ويكبر ولده . فيعود الرجل مطاردة إنثا للحمير . تكثر فضائحه . ويشكو الناس إلى ولديه ، فيجترآن عليه، يهرلنه أول الأمر ثم يضربانه ضربا مبرحا بعد ذلك ، والرجل لا يكف ولا يرجع ! .

الطريف وغير الممبوق الذي يقدمه الروائي في تلك الشخصية التي تحيا على هامش المهمشين ، أن بعض تلك الأكنات كي يبادلن عشقا بعشق . استمتع لهذه الحكايات الصغيرة يروبوها هندي - الحكاء المتفان - عن علاقة العكر بحمارة الحاج سعيد ، هاهو يتقرب إلى أنثاه ويغازلها . يحكي هندي مارآه الحاج سعيد : " رأى العكر يمشط بأصابعه

شعر رقبته ويحطي على رأسها (..) لخرج شبيها من جيبه وقرب كفه من فمها ، ثم احتضن رقبته ووضع رأسه بين أنفها ، وظل ساكنا لا يتحرك . ثنت الحمارة رأسها وحكت بوزها في فخذ ، بعدها مشى بيده على ظهرها ويطننها . وعندما شلج جلبابه صرخ الحاج سعيد والدفع خارجا " وخذ هذه أيضا : " في عودته ، توقفت الحمارة فجأة على السمكة ، تحسسها بقدميه في جنبها . لكن الحمارة لا تتحرك ! حارفت ، نزل من فوقها ليأزى ما بها ، لمح العكر لابدا بين فروع جميزة على جانب السمكة ، حين جاءت عيناه في عيبيه ففز واختفى..". وخذ هذه أخيرا : " كان الحاج سعيد ليلما في ليلة ، وألقفته حزمة البول ، خرج من المندرة إلى الباحة وهو بين اليقظة والنوم ، الباحة بدون تعريشة ، تكبرها السماء ، وما راه أطار النوم من رأسه : الحمارة ترقد على جنبها تهش بذيلها ، والعكر يقرص جوارها ويده تتحسس رقبته".

ذلك هو العالم السري للخالة بدرية ، وهي راضية عن حياتها ، محبوبة من جاراتها ، يخدمنها ويسهرن على راحتها ، معاشها يكفيها وزيادة ، وهي تغرق الجميع بغرض إنسانية عذب ودافق : تحمل للمعائن علة الهريسة كل شهر وتقرض المحتاجات قروضا صغيرة لا تتكدر ردها ، وحين جامعها امرأة حسنين المراكبية تدعوها لزيارته ، ذهبت محملة بما استطاعت (أليس خبر العطاء جهد المقل ؟) ولعدت إلى جواره تمرضه وتعتنى به ، وتستمع منه - لأول مرة - ما كان ينويه قبل أربعين منه : أن يبيع العقد الذهبي الذي ورثه عن أمه ويتزوجها . حتى العكر - رغم كل شيء - يجد نصيبه من هذا الفيض : أشفت عليه ، وحيدا ملبودا مهانا ، ثيابه متسخة مهترئة ، ورأته خائفة كوحش مطارد ، اشترت له ثيابا جديدة ، وأصبحت تطعمه وتحادثه وتغسل ثيابه : كانت له واحة ظليلة في هجير حياتها ، وثرثر المعائن بأنما ستتزوج ، ولأنه عاش حياة مسخرة ، كان لابد أن تأتي ميته تخلص العث والمأساة : حين عرف أنه الكبير أنه يقضى أوقته في بيت بدرية ذهب إليه ، وأخرجه من البيت وهو يسبه سبا مقدعا ويضربه ضربا مبرحا . يحكي العجوز الذي شهد : " العكر وقف سدا بيده على الجدار ، جلبابه نظيف . أخذ الشال من بدرية ، مسح به نما سال من أنفه ، ورماه على كفه وبص لابنه بصة واحدة . ومشى وأبناه وراءه ، وصل البيت ، طلع السطح وتغطى بالعباءة ، ولم ينزل بعدها ..".

هكذا : عاش ومات محمود العكر .

لكن " الحاج بسيوني " هو الذي يبدأ الرواية ، وهو الذي ينهيها . كان مختلفا : هو الوحيد الذي لم يصبح عجوزا بعد . يسهر كل ليلة في المقهى ، ويخافه بعد أن يخلو من زبائنه..". يكون قد

أتى على خمسين حجرا، وأصبح خفيفا رائق المزاج، طربوا كان، تتعشه طرلوة الليل فيتذكر مقطعا لأم كلثوم أو عبد الوهاب، يترنم به وهو يقطع حوارى القرية، تنتظره جوقة العجائز وهم يتظاهرون بالدوم، متجها إلى بيته حيث تنتظره امرأته المشهية له. وقد أعدت عشاءا الدسم، وبقيت " كحباها في الشبشب القطيفة لون الجزر، جلاباب البيت الخفيف ألوانه زاهية، يشف عن استدارة وركبها وحملاتها للرفيقتان على كتفيها العاريتين، ذيله موسى بالدانيلا ..".
وبعد وائمة الجسد الحافلة بنام الحاج مشبعا قرير العين .

هكذا يبدأ الرواية مقصدا بالحياة وشهوات الجسد والمزاج الرائق ، لكن الفصل الأخير منها ينتهي بالحاج نفسه - وقد غاب عنا على طول فصولها السابقة - وهو يحس ثقلا في رأسه ووهنا في أعضائه ، ويألفها "يلة غير كل الليلي ". ولايستطيع أن يكمل السير إلى امرأته المنفطرة ، فيميل إلى مصلى على جانب الطريق.. "أحس بالوهن يداومه فجاء، ونظر إلى السحب تتساقب داعمة ، لونها قائم بحجب الضوء ، أغمض عينيه..".

أغلب الظن أنه لن يفتحها مرة أخرى ، هو ديبب الموت . فهكذا يلتمس طرفا الدائرة وينطلق التوسان للذات تتحصر بينهما الرواية - القرية . وقد نذكر هنا أن روايته قبل الأخيرة " بيوت وراء الأشجار " تمثل دائرة محكمة كذلك ، فهي تبدأ و" مسعد " يخترق السوق متجها لدكان " بركات " ، وينتهي بمسقطه - ميتا - على عتبه. وإذا كان هذا البناء الدائري في " بيوت وراء الأشجار " يعبر عن سوء التقاليد التي صنعت المأساة وأحكمت حلقاتها ، فهو في " أصوات الليل " يعنى سكون العالم (لالسمي أن القرينة التي يصفها الروائي هي التي تفتح عليها وعيه ، أى قرية الأربعينيات والخمسينيات) ، وققد الرجل الوحيد الذي يفج جسده بالرغبات ، والقدار على إشباعها ، كله حيوية كأنما القرية كلها - مائرا منها على الأقل - ليس لها من متع الحياة نصيب غير الذكريات ، ثم ذلك التعاطف الإنساني الدافئ الذى يجعل ذوى النفوس الخصبة يقدمون للتقليل الذى يملكونه للأخرين ، برغبة حقيقية فى البذل والعطاء .

ولعل هذا أثمن ما تجده في " أصوات الليل " .

(٩٨).

إميل حبيبي : باق في حيفا..

أوصى إميل حبيبي - قبل أن ينمض عليه عن هذا العالم فجر الخميس ٥/٢ - بأن تكتب على شاهد قبره حروف قليلة : "باق في حيفا"، وعندي ، فإن هذه الحروف للقليلة كافية لإضاءة حياته في وجهيها : النضال السياسي والإبداع الأدبي على السواء.

عاش إميل حياة طويلة ممثلة كن - حقا - رجلا تمشي بين يديه الزوابع والعواصف ، ولد في حيفا في ١٩٢١. وأتم دراسته الثانوية فيها وفي عكا، واشتغل عامل بناء زمنا ، ثم انتقل للعمل مذياعا بإذاعة القدس ، واستقال منها ليعمل موظفا في معسكرات جيش الانتداب ، ثم محررا في جريدة "الاتحاد" وأصدر مجلة اسمها "المهمز" في حيفا ف

٤٦ . وقد كان واحدا من مؤسسي "الحزب الشيوعي الفلسطيني" في ٤١، وناضل نضالا متصلا ضد الانتداب البريطاني ، ثم ضد ممارسات الدولة الإسرائيلية بعد قيامها (حين قامت كان إميل رئيس تحرير جريدة الاتحاد) ، واختاره الحزب كي يمثله في "الكنيست" مع بقية أعضائه من الشيوعيين في ٥٣، وبقي عضوا به حتى ٧٢ حين قدم استقالته كى يتفرغ للكتابة. وفي ٨٩ دب خلاف حاد بينه وبين قادة الحزب الشيوعي (الإسرائيلي) ، خاصة سكرتيره ماير فلز ، وتوفيق طوبى ، فقدم إميل استقالته من عضوية اللجنة المركزية ومن هيئة الحزب المختلفة ، وأحاط هذا الخروج صخب عال وضجيج ، وتبدلت - كالمالوف في الأحزاب الشيوعية ، العربية منها بوجه خاص - الاتهامات بالعمالة والخيانة والانتهازية وما إليها ، وقد جمع إميل وثائق تلك الواقعة : للدافع إليها، ومواقف الآخرين منه ، وموقفه منهم ، والمقالات التي رفضت صحيفة الحزب نشرها له (وفيها يدافع دفاعا حارا عن "البيرو سترويك" و"الجلانوسم" ، ويطالب حزبه بالتخلي عن المفاهيم والممارسات الستالينية السائدة فيه) في كتاب جعل له عنوان "نحو عالم بلا قصاص" ، ٩٣ . (حين أهداني نسخة من هذا الكتاب وطلب معرفة رأيي فيه ، قلت له - بعد أن قرأته - ما اعتدت أن أقوله له في مثل تلك المواقف الملتبسة : يالبا سلام ، أهل مكة أنرى بشعابها ، وأنا لأعرف الكثير عن تلك المعطيات التي بنيت عليها موقفك ، ومن ثم فليس لي أن أحكم بتخطئة أو تصويب ، أنت أدري) . وفي ٩٠ أهداه باسم عرفات "وسام القدس" ، أرفع وسام فلسطيني ، وفي ٩٢ منحته إسرائيل "جائزة الإبداع" فثاررت حوله الزوابع من جديد ، وارتفعت الأصوات تطالبه برفضها ، لكنه بقي على موقفه ، وقبل الجائزة ، ثم أعلن تبرعه بقيمتها المادية (حوالي ثمانية

الآلاف دولار) لجمعية " المقصد الإسلامية " - هو المسيحي - التي تتولى علاج مصابي وجرحى الانتفاضة . وأذكر إنني كتبت آنذاك مقالة في " روز اليوسف " (٩٢/٦/١) لم أكن فيها أدافع عن إميل قدر ما كنت أحرر المسألة " كما يقول فقهلونا، وأضعها في سياقها الصحيح ، جاء فيها : " بأي وجه نطلب منه أن يرفض جائزة تمنحها له الدولة التي يعيش داخل حدودها . وقضى عشرين علما نابها معارضا في مجلسها اللبني . ويحصل وثائقها ويتعامل بملتها ويدفع لها الضريبة ؟ هل لأن يدى شامير ملوكتان بدماء الفلسطينيين ؟ ولكن : من يجهل أن كل قادة إسرائيل ونخبها للحكمة ، منذ قامت وحتى قباد ، أيديهم ملوثة بدماء الفلسطينيين والمصريين واللبانين والسوريين وموادم ؟ كلهم : " ليكودهم " و " عملهم " ، يميلهم ويسارهم ، صقورهم وحمامهم سواء (..) قابلت عددا من شباب المسرحيين من حيفا في مهرجان مسرحي ، قال قائلهم بوضوح : " نحن نختلف مع إميل حبيبي حول مائة قضية وقضية ، لكننا نرى في تلك للجائزة اعترافا بالأدب العربي الذي يكتب في الأرض المحتلة ، وتكرما لمن تعتبرهم الدولة - بالتعريف - مواطني الدرجة الثالثة .. " عن هذا الأدب نفسه يكتب إميل : " من المعروف أن النظام الرأسمالي يحقو الغربة بين غالبية الشعب ، والوطن - النظام الذي يعيشون في كنفه ، فكيف بحال العرب في إسرائيل الذين يعتبرهم النظام نفسه - ومباشرة - غرباء ؟ إن هذه الغربة القومية والاجتماعية في وطن الأبناء والاجداد (ولا وطن لنا غيره) .. إن رفضها للحضاري والتاريخي واليومي والمستقبلي هو الأمر المميز للأدب العربي في إسرائيل .. صانرا عن هذه الأفكار ذاتها انتقل إميل - هذا العام الأخير من حياته - في إصدار مجلة أدبية أسماها " مشارف " (صدر عددها الأول في أغسطس - آب ٩٥ ، وآخر ماوصلني منها عددها السابع للصادر في مارس - آذار الماضي) ، كتب في افتتاحية عددها الأول : " لقد اتفقا في بيننا " مشارف " التأسيس على مداميك ثلاثة لبنيان نستطيع النزول إلى سطوحه من فوق خورزيقنا الحالية ، ونشرف - من فوق سطوحه - على " خطر " القرن للحادي والعشرين والآف الجديدة من السنين : مدماك للحوار الحضاري الإنساني بيننا وبين أنفسنا ، عائدتين وقاعدتين . ومدماك الحوار الحضاري الإنساني بيننا وبين أنفسنا أيضا عربا فلسطينيين وأشقاءنا من العالم العربي ومدماك هذا الحوار بيننا وبين حضارات " الآخرين " خصوصا مع من كتب علينا وعليهم العيش في وطن واحد ، إن شرا وإن خيرا ، وقد شربنا كأس أولهما حتى الثمالة ، ولم يبق أن أردنا الحياة إلا تبادل الخير حينما وجد ."

تلك جوانب من حياة إميل حبيبي وهذه بعض أفكاره : أفكار مناضل يعيش داخل
الترزاة الإسرائيلية ، لكن هذه الأرض أرضه ، ولن يرحها أبداً ، وإسرائيل حقيقة قائمة
لامعنى لإنكارها ، ولابد من خوض الصراع الدائم ضد التسلط والعنصرية والقهر
ومحاولات اللغي والإبادة ، تتعدد وسائل الصراع وتتوغل أنواته ، منذ قامت إسرائيل اختل
إميل طريقة : النضال بوسيلتي العمل السياسي ثم الإبداع الأدبي ، وقد حدثاً إنه استقال من
الكنيسة كي يتفرغ للكتابة ، وهو يحدثنا عن هذين الاختيارين في عمله الأخير بلغة أخرى
هي لغة الفن الجميل .

• • •

ولاشك عندي في أن ما حدث في ٦٧ كان الدافع الأول وراء اتجاه إميل حبيبي نحو
الكتابة الأدبية : ها قد هزمت الجيوش العربية مرة أخرى ، والأرض للضائفة تنسع حدودها
إلى الغرب والشمال والجنوب : سقطت فلسطين كلها ، من البحر إلى النهر ، وسقطت أرض
أخرى ، فتحت الحدود بين الأرض التي ضاعت أخيراً وتلك التي ضاعت من عشرين عاماً ،
لم تعد " بوابة مندلبوم " رمز المنفى القديم ، قائمة ، فتحت الحدود من الجهة الأخرى
الخاصة . في هذا المناخ بدأ إميل كتابة عمله الأول ، سداسية الأيام الستة . (جاءت الإشارة
الأولى لأدب إميل على قلم غسان كنفاني . في ٦٨ نشر غسان كتابه " الأدب الفلسطيني
المقاوم تحت الاحتلال " ، وفي أحد مؤامره جاءت إشارة إلى عمل أدبي جديد بدأ كقلب
مجهول اسمه " أبوسلام " نشره مسلسل في مجلة " الجديد " التي تصدر في حيفا ، وعلق
غسان على هذا العمل بقوله : " مما لاشك فيه أن وراء هذه السداسية - التي يمكن ببساطة
اعتبارها نموذجاً للقصة المقنونة - موهبة ممتازة ، وهي تشكل أبرز علامة في العمل
النثري العربي داخل الأرض المحتلة حتى الآن .. " . كان إميل في السابعة والأربعين حين
نشر عمله الأول ، بعده تنابعت الأعمال : " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبى التحص
المتشائل " ، ٧٤ ، " كعك بن كع " ، ٨٠ ، ثم " إخطية " ، ٨٥ ، وأخيراً " خرافية سرايا بنت الغول " .
في ٩١ .

ولن يتسع لنا للمقام - هنا والآن - إلا لبعض الملاحظات السريعة - هي انتقائية
بالضرورة - حول تلك الأعمال التي جعلت صاحبها أحد أهم المبدعين العرب المعاصرين :
* ألف عند أجمل لوحات السداسية ، أعني اللوحة الثالثة " أم الروبابيكا " ملكة وادي
حيفا غير المتوجة ، رفضت الخروج الأول مع زوجها وإينها ، وظلت عشرين عاماً مع

الأشياء التي تركها أصحابها ورحلوا ، تنتظر أن يعودوا إليها ، وهذه بعض ثروتها " لدى حرمت من ألوار الصبا ، رسائل الحب الأول ، لدى فصلت خباها فتیان بین أوراق كتب مدرسية ، لدى أفرط واسور وغويشات .. لدى عقود تتعلق بها قلوب ذهبية إذا فتحتها وجئت في القلب الذهبي صورتين : له ولها . لدى يوميات بخطوط دقيقة حية ، وبخطوط عريضة وثقة ، عن تساؤلات : ماذا يريد مني ؟ وعن أيمان مظلة : بلوطن" .. لكن أحدا من هؤلاء الذين علوا لم يسألوا شيئا ، فهم لا يدرون أنها احتفظت لهم بكنوزها وهي تصف أولئك العائدين فتحسن وصفهم : "يجرون أزقتنا في صمت ، ويتطلعون نحو الشرفات والنوافذ في صمت ، وبعضهم يطرق الأبواب ويسأل في أدب أن يدخل ، فيلقى نظرة ، ثم يعضى في صمت ، فقد كل هذا بيته (..) وبعضهم لا يطرق الأبواب ، بل يحول بعينه باحثا عن صاحب سحنة سمراء غير مستوفقه فيسأله: هل كل يوم هنا بيت من حجارة مكحلة ؟ فلما أن يقف عابر سبيل ، صاحب المسحة السمراء ، ويستنكر ، ويتذكر ، وإما أن يقول له : لقد ولدت بعدها بأعماه " وسرعان ما يقن هؤلاء جميعا أن زكرياتهم حفلات تلج ذابت في قبض حزينان ، وأن الوطن ليس الماضي ، لكنه المستقبل .

* وما أكثر ما كتب عن " أبي النحس المتشائل " حتى كاد أن يصبح أشهر من صاحبه وخالفه ! في تلك الرواية الفذة لم يسلك إميل أيا من السبل المطروقة في الرواية العربية أو الغربية ، بل أسس ليداعا جديدا يقوم على دعائم ثابتة من استلهم التراث الفلسطيني والعربي وحسن استخدام اللغة ، والجرأة في التعامل معها ، والإستعانة بالحكاية الشعبية ، ثم اللجوء إلى المخزية أو الفكاهة السوداء لو صبح للتعبير ، ألف منها عند وصول سعيد - ومن قبله صاحبه - إلى حتمية صيغة النداء والمقاومة المسلحة ، هو في " للكتاب الأول " باحث عن التكيف ، مستعد لتقديم كل التنازلات للدولة العنصرية الباطشة ، ثم يقف في نهاية " للكتاب الثاني " ممزقا في " ازدواجيته اللعينة " تلك ، وقد حمل أبه - الذي أسماه " ولاء - " السلاح ضد الدولة ، ولأذ بكهف بعيد .

وفي " للكتاب الثالث " يلتقى سعيد في السجن بدقاي جريح جاء عبر الحدود من لبنان ، رأى فيه الجلال المسجي ، وحين حاوره " خدمت جراحي بالحديث عن جراحي ، ظلس يوسف في الكوة الضيقة الوحيدة حتى رأيتها في عرض الأفق الذي لم أره من قبل ، وأصبحت قضبانها المتشابكة جسورا نحو القمر ، وما بين فراشه وفراشي حقائق معلقة ، وكنت أحدثه عن نفسي بما كنت أحلم به عن نفسي ، وما كنت كاذبا ، إنما خفيت أن أدنس جلال هذا

المقام بخصوصيات جردني منها المسجونون حين جردوني من ملابسى الخصوصية"، ويلتهى الأمر بسعيد إلى الجلوس على قمة العمود، يرفض النزول عنه، صحيح أنه تغير، وليقن أن تنازلاته كلها لم تجده شيئاً، لكنه عاجز عن النزول إلى الناس والمشاركة في نضالهم، ولا يجد أمامه سوى الاستجداد بالكائن للفناني الذي يستجيب له فيحمله إلى حيث القيت. هو الجنون أو هو الموت، وتكون كلمة "يعاد للثانية" خير مايقال في وداع "أبي النحاس": لقد أراح واستراح!

* العملاق الأخيران لإميل حبيبي "إخطية"، و"سرايا" توأمان أو كأنهما توأمان "إخطية": رواية الحنين إلى حيفا في حيفا، رواية استعادة أيام العرب "حين كانت الفاكهة حلوة المذاق لا حد لحلاوتها، وكانت الدنيا واسعة لاحتها لاتساعها.. وكانت دنياها كلها مشاعة لنا، حلالاً زلالاً علينا، كانت الدنيا والأخرة هي بلادنا.. إنما من هذه الدنيا التي ضاعت يستدعي الروائي أحداثاً وشخصاً، يرويها لنا في غنائية عذبة. واستخدام خلاص اللغة، وتطوير خصب لأساليب الكتابة العربية وجمالياتها، لكن هذا ليس كل شيء في "إخطية"، عليها يكتب صاحبها، وقد قاربت نهايتها: "إني أجدتها تشرف على حقيقة جديدة أو شاطئ جديد.. (..) إن حالي فيها كحال الوالدة حين كانت تفك الكزة الصوفية للعتقة خيطاً خيطاً، كانت تعتد أطراف هذه الخيوط فتصبح خيطاً واحداً تتسج منه...". هذا أقرب وصف لها، هي خيوط، بعضها من الذاكرة، وبعضها من الواقع، بعضها من التراث العربي، وبعضها من الممارسات الفلسطينية القديمة، بعضها من الدلائل (داخل الذات والحدود معاً)، وبعضها من الخارج (بنفس المعنى)، والروائي يحاول أن يجعل من هذه الخيوط نسجاً لا تتنافر ألوانه، وأن يحكم سدها واحمته، ولا زعم أنني فككت كل حروف الشفرة التي كتبت بها. "إخطية" لكنني أستطيع القول بأن "التخلي" هو السبب وراء ضياع إخطية، ومن بعدها "سروة"، ولكل "إخطية".. "عظم من عظامه، ولحم من لحمه" - هو الذي أضاعها، وهو الذي يركض وراءها، وحين يراها - يخيّل إليه أنه رآها - لن تكون سوى وهم خلب، فهو إنما أضاعها يوم تركها وتخلي! إنما مثلها مثل معالم حيفا القديمة، كما يقدمها ذاكرتها وروايتها وشاهدنا: "تلك الأماكن كلها لا تذهب عنكم، بل تذهبون عنها، لا يأخذونها منكم، بل يأخذونكم منها، يرحلون عنها ولا يعودون، أما هي فلا تعود لأنها لا ترحل...". ثم إن "إخطية" قطعة رائحة من فن اللص، جوهرة صقيلة، استطاع صانها أن يخفي عنا عرقه وهو يصوغها، وبقيت - في وجوها المتحددة - منقطة بهوم الباقين داخل

الزنازة الكبيرة، ومن شأنهم إن شاعوا التواصل أن يدقوا على جدرانها في لغة خاصة ، موجزة وبليغة، تستعين بالصورة والرمز، والصورة الموحية وتحمل الكلمة الواحدة أكثر من معنى واحد، والإحالات الكثيرة إلى الماثور وطائفته الوجدانية الهائلة .

* قل مثل هذا وأكثر عن " سرايا " إن صاحبها يبلغ في استخدامه للغة حدا غير مسبوق فيما أعرف من أدب العربية ، حدا يجعل من نصه عملا بالغ الإجهاد لقارئه ، بالغ الإمتاع له في الوقت ذاته ، ولئن كان النص مجهدا للقارئ ، فلا شك في أنه كان أتونا حقيقيا احترق للكاتب فيه مع كل فقرة وجملة ولفظة ، أكثر من مرة لايقوى للكاتب على احتمال بلواه ، فيتخفف منها . هاهو يشكو لقارئه : " هذا الأكون هو هذه " الخرافية " السيرة المسيرة، كدت أن أصف الأكون بلزجهم الحمراء من شدة ما ألقاه من آلام محرقة .." ، وحين صدرت " سرايا" في ٩١ كتبت عنها (راجع من فضلك : " خرافية سرايا بنت الغول - عن عذاب الكتبة وعذوبتها " ، في " من أوراق الرضى والتبول " ، ٩٣ ، ص ١٥٣ - ١٥٨) : " بعبارة من عندنا : ثمة هاجس يهجم للكاتب بأن هذا آخر أصاله، وأنه قد لايقوى بعده على " مجادلة " عمل آخر وربما كان هذا الهاجس وراء ما نجده في " الخرافية " من حضور واضح لذات الكاتب وحياته وعائلته ، على نحو يجعل منها شيئا أقرب إلى سيرة ذاتية مغلقة " ، ليست سيرة تتحو منحى تاريخيا أو موضوعيا أو تلتزم إطارا . محددا سلفا ، لكنها فوضى من الصور والحكايات الصغيرة والوقوف أمام الأمكن ونبش الذكريات، ومحاولة صياغة هذا كله في سياق متسق ، زد على هذا إحالات للكاتب وتضميناته التي تدمر بها جملة ثرية جذبا لجذب تجد استلهم أسفار التوراة ، وإصحاحات الإنجيل وآيات القرآن وترانيم إخناتون ، تجد المعري والمتنبى والفولاسي والبحتري ، نجد ابن الأثير وابن طفيل وابن جبير وأسامة بن منقذ ، تجد أفلاطون وأينين وجوركي وأوسكار وايلد .. لكن أثنى ما سجدته هو وصف أرض فلسطين ، عكا وحيفا والكرمل والزيب وشفا عمرو والنابورة .. هو ليس وصفا باردا تقدمه عين محابدة ، لكنه استطلاق للمكان ، وللكتب - شأن أسلافه من الثعراء الذين يجههم ويستشهد بهم - يقف أمام الأمكن التي عرفها من قبل في طفولته وصباه ، والتحمت بصميم حياته ووجدانه ، إنه يبحث عن المكان القديم المحفور في الذاكرة، وينظر إلى ما أصبح عليه .. ثم تغلب اللوعة فلا يقوى على كتفائها .

وفي " خرافية " إميل لحن باطني متردد ، قوامه مساعلة الذات ومحاسبتها ، والقسوة في تلك المساعلة والنظر في اختيارات الماضي، والتوق الحارق لفرصة عذراء نتاح

له كى يختار ماسبق أن اختار سواء، قسوته على الذات تتمثل في تنبيه استهلال ابن الأثير لرواية مشاهدته من غزو المغول : " فياليت أسمى لم تلدى ، وباليقنى مت قبل هذا وكنت نسبا ملعيا .. " ، مثلك الاختيارات ؟ " في خطبة " جحشا إميل حبيبي أنه لم يهتد إلى حقيقة " سرايا " إلا في الصفحات الأخيرة من العمل ، وأنه ذهل من الحقيقة التي تكشفت لمينيه .. ولكننى لم أسمح لنفسي بإخفاها مع أنها جاءت مناقضة للبهج الذي اخترته لحياتي من حيث اعتقادي أنه من الممكن ، ومن المفيد " حمل بطيختين بيد واحدة " : الانشغال بالسياسة والانشغال بالأدب ! " ، وهاهو الآن - في يقظته المتأخرة ، - يتمنى أن نتاح له فرصة اختيار ما سبق له اختار سواء : الانشغال بالأدب بدل الانشغال بالعمل السياسي اليومي ، ولعل إحساسه بتأخر تلك القطة هو ما يدفعه لاحتمال هذا الاكون ، ومواصلة السير على درب الألام بحثا عن " سرايا " .

ولعله من التزبد - بعد ذلك - التساؤل عن تكون " سرايا " ، إنه يشبه تماما التساؤل عن تكون " إخطية " ، وقد سبق القول أن بين هذين العاملين من التشابه ما يمكن أن يكون بين توأمين ، سواء في طريقة القص (فات عليك القول عن " إخطية " ، أن صاحبها ما أن يبلغ نهايتها حتى يجدها تنفتح على حقيقة جديدة ، وهو يقول أيضا عن " سرايا " إنها رواية تنفتح على رواية) أو في المعنى العام الذي يربط أجزاء كل من العاملين (في الخرافية يقول عن سرايا : لكل منا ، ياخيتير ، سرايا الهقمة على وجهها كما هامت بمامة سيدنا نوح بحثا عن الأرض .. كذلك لكل إخطيته " عظم من عظامه ولحم من لحمه ") ، أو في الوقوف أمام الأماكن واستطالها ، أو في استخدام اللغة وظلال الكلمات وتطوير أساليب الكتابة العربية ، والاستطراد بوجه خاص ، والحساسية الفارقة في تناول الألفاظ حتى ليصبح للحرف الواحد أهميته ودلالته (في شتى صور الجلس والطبق والسجع والاختصار والتصنيف) .

لكن إميل حبيبي - وهو يفن سيرته الذاتية في هذه اللغة الخاصة ، وهو ينبش في أعماق الذاكرة - لا ينفصل لحظة واحدة ، عن الواقع المعيش ، واقع هؤلاء الذين يعيشون في الزنزانة الكبيرة ، داخل حدود الدولة التي لاتكف حدودها عن الانتشار ، معرضين - في حياتهم اليومية - للقهق والبطلش والملاحقة والتضييق في الرزق والحركة ، يسرق منهم ثرائهم وتاريخهم ، وتشوه معالم الأماكن التي ألفوها وعاشت في ذكراهم ، إنما لهذا يستخلص إميل حبيبي - من قبضة الدم الوشيك - كل مايقوى على استخلاصه من صور

المكان والحياة والممارسة ، يود أن يحفرها عميقا في وجدان أهل وطنه ، فلا ينساها منهم أحد.

* تلك كانت نظرة طقيرة إلى إبداع إميل حبيبي : مابق منه لنا . .

* * *

كان إميل عاشقا عظيما للحياة ، نهما إلى الحب من لذائذها ، محبا للطعام والشوابع والسهر والسفر والسر ومداقة الرجال وتعشق النساء، عنيقا شديد العلف في الدفاع عن وجهة نظره ومهاجمة منتقديه، لكن إنسانيته السمحة، وخبرته الطويلة بالحياة والأفكار والناس جعلته يطبق الاختلاف ويتعايش معه، وما أكثر أصدقائه - الذين سيفقدونه - ممن يختلفون معه حول أفكاره ومواقفه .

ثم إنه كان ساخرا عظيما (من أكثر الكتاب الذين أولع بهم وقرأهم واستلهمهم: الجاحظ) في أدبه وحياته على السواء (في روايته المسرحية، لكع بن لكع، يقسف المسرح يدعو الناس إلى الضحك: " اضحكوا. فالضحك يطلق للسان / ويشفي من خرس، يا أجيال الصمت / أن لك أن تضحكي، تكلمي / فإذا لم تتكلمي / اضحكي... (...) إذا قالوا لكم أن الضحك بلا سبب قلة أدب / كونوا قليلي الأدب / شر البلية ما يضحك / فهل هناك بلية أشد من هذه البلية ١٢ / اضحكوا).

حكي لي يوما أن نزاعا قضائيا نشب بينه وبين واحد من خصومه يدعى لطفي، وكسب إميل القضية وحصل على تعويض من خصمه، فما كان منه إلا أن اشترى بقيمة التعويض سيارة مستعملة، وعلق على مؤخرتها لافتة صغيرة كتب عليها: " هذا من فضل لطفي ١١"

إنما هكذا عاش إميل حياته: يحمل بطيخته معا: النضال السياسي، والإبداع الأدبي حتى جاءت الرحلة التي لا عودة منها، وبقي إميل حبيبي - كما شاء دائما - في أرض حيفا. وداعا أباسلام *

• إبراهيم أصلان في "عصافير النيل" : • العودة إلى الأرض الأليقة .

* متباعدة ، صافية راتفة ، قطرات المطر في يوم صائف ، نلتينا أعمال إبراهيم أصلان . هو كاتب مقل ، تحمل أولى قصصه المنشورة تاريخ ١٩٦٥ ، وحصاده اليوم معروف عند عشاق القص الجميل : مجموعتان : "بحيرة السماء، ٧١" و "يوسف والرداء ٨٧" ، ونص يمكنك أن تراه كرواية قصيرة أو كمجموعة من القصص "ورنية ليل، ٩٢" ، وروايتان : "مالك الحزين ، ٨٣" (وهي رواية جبهة الشهرة ، خاصة بعد أن أعد منها داود عبد السيد فيلمه الاسمانى الحذب " لكيت كات " في ٩١) . ثم هذه الأخيرة "عصافير النيل ، ٩٩" .

" لست أدرى في قلة أعماله عجا أو غرابة ، فنحن نعرف أن ثمة شعراء في تاريخنا كانوا يعرفون . " بالمحككين . ، يكف ولحدهم على قصيدته عاما كاملا ، يكتبها ويعيد كتابتها ، يستبدل كلمة بأخرى ، يحذف منها ويضيف إليها ، ثم " يحكك " فيها ، أى يصقلها ويجلوها . مثل جوهرة ثمينة ، حتى يطمئن إلى أنه بذل أقصى الجهد للمناح ساعة الكتابة (حدثني يحيى حقى عن عمل من أعماله ، رواية " صبح النوم ، ٥٥ " ، فقال : " انسى ظلمات أصقل كل كلمة فيه ، وأعود الصقل ، حتى أحسست - في لحظة - أن الورقة انسى أكتب عليها سوف تتمزق تحت سن القلم ") . وهذا شأن إبراهيم أصلان في أعماله . وهو ما يفسر تباعدها (تحمل " مالك الحزين " تاريخ كتابتها : ٧٢-٨١) ، وسوف نرى دلائل هذه الأمانة ونحن نعرض "عصافير النيل" .

هل يمكن القول إنها رواية " عبد الرحيم " وأخته نرجس " وزوجها " البهى " وأمهها " هانم " ؟ يمكننا - بالطبع - أن نقول هذا ، فهى رواية " عاتلة " قبل أى شيء آخر ، تمثل صفحاتها بأخبارهم ومعارساتهم : أفراد من بسطاء الناس ، من هؤلاء " الذين يرثون الأرض " . يواجهون مشكلات حياتهم ، يكدحون ، يحبون ويكرهون ، ويتزوجون ويطلقون ، وينجبون البنات والبنين ، يعيشون ويموتون ، يمضى بهم الزمن في خطوه الوئيد ، تشيب منهم المشاعر وتهن العظام ، وحين يأتيهم الموت يتقبلونه في هدوء للممثل الذى أدى دوره على خضبة المسرح ، وأن له ينسحب إلى ظلام الكواليس .

وربما كان عبد الرحيم أوفى هؤلاء الأبطال حظا من اهتمام الروائي : ريفيا كان، جاء من قريته إلى أرض أصلائن المفضلة : أمبابة وما حولها (ذات المكان الذى تنور فيه أحداث " مالك الحزين "، منه يخرج الأبطال إلى الدنيا الواسعة، وإليه يعودون)، يعمل فسي " مصلحة البريد " مع زوج أخته " اللهى " وينشغل بالنساء : لفقت نظره أولا ممرضة المستشفى التى أجرى بها جراحة فى الكلى، عقد قرانه عليها لكنه سرعان ما طلقها بهوء . هى ابنة الحى الشجعى المتطلعة لحياة البورجوازية الصغيرة، رغم تعلقه بها واشتهائه لها إلا أنه لم يتقبل تحكمها فى شؤون حياته الصغيرة، ونفر منها لأنها كانت تصر على أن يلبس الثياب الحديثة حين يخرج معها، بعدما عرف أرملة بصرف لها معاشها الكبير كل شهر ، تزوجها فترة قصيرة جذبتة نحوها بشقتها التى رأها فاخرة : " أعجبته الثقة وعفشها الغالى .. المنفضة التى من ريش اللعاب، البلكونة الصغيرة التى تطل على النيل ، وكذلك المرحاض الأترنجى . البوتاجاز والسفان يوارتدوا للأرواب سواء خفيفة كانت أم ثقيلة ، مع حرصها على لم طوقها لكى تدارى صدرها العريان وفخديها الممتلئتين المجدنتين قليلا تحت قميصها القصير الأحمر .." لنجذاب نموذجى من الرجل الرفي، الممتلئ حيوية وفحولة ، نحو امرأة المدينة ، النجذاب حسى خالص ، ما أسرع ما تقوض فكان الطلاق . مضى بعدها ليرتوج أخت زميل له من قرية تحت سفح الهرم ، كانت على جانب من البلاهة ، ولم تنجب له ، ففرت علاقتهما حتى إطلقا . لم يستقر عبد الرحيم وينجب البنين والبنات إلا حين جاء بنت قريته " دلال " .

أما بيت عبد الرحيم فمؤذج مثالى لما يدعوه علماء الاجتماع " تريف المدينة " . يعلمون به أن القادمين من الريف يحملون معهم أنماط حياتهم وأنماطهم الفكرية ليغرسوها فى المدينة. إنهم لا يتقبلون أنماط المدينة وأنماطها ، بل يفرضون عليها أنماطهم هم وأنماطهم ، ومن ثم يظنون " هامشيين " فيها . كانت " دار " كما أطلق عليها عبد الرحيم وأهلها هى الحوش الأرضى لأحد البيوت الحجرية الكبيرة التى بنيت أوائل القرن .. كان عبد الرحيم قد أقام مجموعة من المقوف الثابتة والمتحركة والسدود التى جعلت من المكان دارا ريفية لا يعرفها إلا أهلها . هذه الفتحات متروكة لضوء الشمس إذا دخل الشتاء، وهذه الكوى البحرية إحداهما موجهة إلى حجرة الأم ، وأخرى إلى الطرقة الطويلة حيث سهرات الصيف .. أقام عشة فراح لها باب من السلك ، ومزودا صغيرا لجدى .. كالت الجدران ممتلئة بالمسابير الطويلة التى علقت عليها حبال البامية الجافة والفلفل الأحمر وحزم البصل

والثوم.. كما كانت هناك مشآت ممثلة بأورق الملوخية أو الليناع المقطوفة التى تركت لتجف ، كما علفت مجموعة من المناخل الحرير والملك وغربال قديم ومقلف فيها بقايا خبز ونقيق وردة .. وكان قد بنى مصطبة طويلة في زاوية مستورة في آخر الحوش.... الخ". هكذا . نقل عبد الرحيم أنماط حياته الريفية إلى قلب لحي الشعبي القاهري في " فضل الله عثمان " .

وهذا لا يلى أن كل القادمين إلى المدينة يرفضون التكيف مع أنماط الحياة فيها ، فهذا زوج أخت عبد الرحيم " البهى عثمان " كان أكثر طواعية لقبول تلك الأنماط ، وقد تمثل هذا - أكثر ما تمثل - في اهتمامه بملبسه : " إن العناية بمظهره الخارجى أصبحت خصلة طبيعية فيه بعد ما أدرك أهميتها. وهى العناية التى كانت محل تأثير في كل من رآه من أهل البلد ، بحيث أن أى واحد منهم كان يمجز ، فعلاً ، عن التفرقة بين طريقتيه في اللبس وطريقة أى موظف آخر من أبناء مصر " ، ومن ثم جاء أبناؤه - وقد عرفنا منهم اثنين ، يلتزمان للحي الشعبي من المدينة ، بل ينشغل أحدهما بعمومها السياسية ، لكنه ليس لتشغال يوسف النجار " بطل " ملك الحزين " على أى حال ، فلحن لانكاد نعرف عن طبيعة هذا الانشغال شيئاً ، سوى أن عبد الله " كان صديقاً لبعض المنغمسين في العمل السياسى ، وأنه قضى زمناً في المعتقل بسبب هذه العلاقة . ولعل الاختلاف بين البطلين هنا يمس - في وجه من وجوه - الاختلاف بين حيوية الواقع السياسى في الفترة التى تتركز فيها أحداث الرواية الأولى (تشغل مظاهرات الطلبة في ٧١-٧٢ ، ثم انتفاضة الجوعى في ٧٧ ، مكانين هاميين في " ملك الحزين ") ، وفقر هذا الواقع زمن الرواية الثانية .

وفي " عصافير الليل " نلتقى بالموت أكثر من مرة . الحقيقة أننا نشهد موت أبطالها الثلاثة على التوالي . كان موت " البهى " هادئاً وديماً مثل حياته تملأ : " لشقة كلها مضاء ، والشبابيك مقفلة ، والبهى عثمان قاعد على كنية الصالة أمام التليفزيون المفتوح (..) كان صامتاً ، في عينيه انفراجة ، رأسه المخبى داخل الطرطور مائل قليلاً إلى ناحية ، يمانه في حجره ، و الأخرى ممتدة على ركبته المثنية العالية ، والسبحة القديمة مدلاة من أصابع اليد الملمومة .." . أما عبد الرحيم ، وقد شغلته حياته ونشاطاته صفحات كثيرة من الرواية ، فقد شغل مرضه ثم موته في المستشفى صفحات كثيرة كذلك. ولم يتركه الروى حتى أشهدنا طقوس غسله وتكفينه . حتى نهاية النهاية : " كانت الشمس تسطع . والجو حاراً ، وجلس ليسند ظهره إلى جدار العنبر الصغير . رأم يتراحمون حول النعش في طريقهم إلى العربة

الطويلة الذكاء ، حيث دفعوا الصندوق إلى داخلها ، وأغلقوا بابها الخلفي . وسمع عويل نسائي قصير ، وراح كل واحد يسرع إلى ناحية .. " قضت نرجس عدة أيام في غيبوبة كاملة قبل أن ترحل . كانت - شأن الأم المصرية ، عادة - قد تظلمت على الحزن والموض والإعجاب بعد رحيل زوجها ، وواصلت مسيرتها في رعاية أبنائها حتى تزوجوا جميعاً ، ورحل كل إلى بيته وزوجه ، رأت أحفادها للكثيرين ثم رحلت . وتجمعت نسوة " فضل الله عثمان " حين خرجت حفيدتها التي تسمى باسمها .. " مثل ثمرة كبيرة نضجت تواء ، اشترابت وطلع لهدها الناعم من حمالة قميصها المقطوعة ، وتفتحت عن ظلها الكثيف في ملتقى ساقيها الواضحتين . بان انتفاخ عائلتها ، بينما خضبت حجرها بقعة طرية من الدم . (..) استقبلت شعاع الشمس الذي جاء الآن من شباك للصالة المفتوح ، ووتجمعت في شعرها المنكوش هالة من الرغب والثر ، وانفجرت شفتاها للممثلتان ، وابتعدت ..

ليس عبثاً أن تنتفخ ألثة الصبيّة وقت رحيل جدتها وسميتها ، إنما هكذا تستمر دورة الحياة . وليس هذا سوى لون من " المكر القبي " يخفيه الروائي وراء البساطة البادية والفكاهة اللطيفة في الحكى والسرد . إنه يفعل ما فعله تملأ في نصه السابق " وردية ليل " حين جعل له إطاراً بين قوسين " فاتحة " و " رؤيا " . هنا في " عصفير الليل " يجعل بذاء العمل كله دائرة يلتقى طرفاها ، يبدأ الفصل الأول بضياح الأم والجدّة المؤسسة " هاتم " : طلعت في السن حتى لم تحس برحيل ابنتها ثم أبنتها ، أما ظلت دائماً تنتظر عودتهما ، وحين طال انتظارها خرجت للبحث عنهما ، وخرج أحفادها يبحثون عنها في كل مكان دون جدوى . وفي فصل الرواية السابع والأخير - وبعد أن فرغ الروائي من رسم صورة للحياة كاملة كما أراد - يطلق القوس ، ويرينا الجدّة حيث هي على شاطئ النهر : " إذا داهمها الليل تحتمى بالماء ، تنام جالسة بجرمها الصغير تحت شجيرات للزروع بأوراقها العريضة المائلة على حافة النهر المسكن ، تنفخ وتقوم على ارتجافه الفجر القضي عبر الكوبرى الحديدى القاتم ، تبذل وجهها ، وتمضغ قبضة من الأعشاب الرطبة ، وتجوو ، تطلع أعلى الشاطئ المنحدر ، تقف هناك تحت الكافورة الكبيرة العالية (..) وتنادى ، علّ أحداً يسمعها : " مش رايح البلاد يا بني ؟ " (في القصة الأولى من المجموعة الأولى لأبراهيم أصلان يدور الحوار بين الرجل اللغريب وصاحب الكشك عن امرأة عجوز ، ذات نبين ، تعيش على شاطئ النهر . راجع من فضلك " الملهى القديم " في " بحيرة المساء ") . ومن شأن هذا البناء الذي اختاره الروائي أن يفتت

الزمن فلا يمضي متدفقاً إلى الأمام ، لكن للكاتب يعود به ، ويمعن في العودة ، ثم يتقدم ، وينتقي من لحظاته ما يحقق لروايته قدراً كبيراً من التماسك وصلابة البناء .

قلت إن في " عصفير النيل " لوناً من الفكاهة الراقية في الحكى والسرد . هى لحظات منتقاة بعناية ، تشيع في النص كله بسمة تخفف من ثقل الموت المتكرر . وتكمل صورة للحياة كاملة كما أرادها الروائي . راجع كيف اصطادت سنارة عبد الرحيم عصفوراً لزرق من النيل ، وكيف اصطحب امرأة مصبوغة الوجه معه إلى " مصعد البضائع " في مصلحة البوسنة العمومية " التي يعمل خفياً بها ، ولوقف المصعد بين الدور الأرضي والأول، وقضى الليل مع المرأة وزجاجة الخمر ، وفي الصباح كان الباشا مدير المصلحة يقف إلى جانب جنرال انجليزى ومجموعة من الضباط ، وجاء رجال المطافئ وانزلوا المصعد فخرجت المرأة مذعورة ، وعبد الرحيم لاه عن هذا كله ، غارق في نومه الثقيل .. بذات محاولات عدة . أمكن بعدها إقلاق عبد الرحيم ، فأنقلب على ظهره وتمطى . استراح على جنبه القريب .. ثم انتبه قليلاً . ورفع نصفه الأعلى معتمداً على يده ، ظل يتأمل فيهم بعيني المحمرتين ، وبدا كله أدرك حقيقة الموقف . وبذل جهداً كبيراً في ارتداء ثيابه وهو قاعد تحت السقف الحديدي المنخفض، لكنه رفض النزول . استقر في مكانه حتى صدر قرار وقفه عن العمل قبل أذان الظهر بقليل، حينئذ غادر المصعد والمصلحة كلها .. وهذه دلالة.. امرأة عبد الرحيم الأخيرة - تطلب منه و هو في المستشفى أن يعيرها سرواله الداخلي لتتنزل إلى الطبيب يكشف عليها، ثم تعيده إليه، والملاحاة التي تنور بينهما نتيجة هذا المطلب الغريب .

تلك للحكايات الصغيرة المتناثرة على صفحات الرواية. تشيع فيها روحاً من الجاذبية والعفوية، وتكمل استدارة الشخصيات .

ومن وراء أبطال الرواية - الذى عرفناهم والذين لم نعرفهم. ثمة بطولية أخرى تشملهم وتحيط بهم ، كالمأوف في عالم ابراهيم إصلاّن : إنه المكان الذى يعيش فيه الأبطال ويتفاعلون ويقيمون العلاقات، وقد أشرت لأنه ذات المكان الذى دارت فيه أحداث " مالك الحزين " . هو حى الروائي ذاته: اميابة، بمعالمها الرئيسية : " فضل الله عثمان .. " و " قطر الندى " و " حارة حوا " ثم شاطئ النيل الممتد بحذاء الحى كله. والذى يلعب دوراً هاماً فى الروايتين على السواء (كما في عدد من قصص المجموعتين أيضاً) . مرة ثانية: لا عجب ولا غرابة، إن معظم عالم نجيب محفوظ " مثلاً، ينحصر في مساحة لا تتجاوز عدة

كيلومترات. حتى حين خرج منها في أعماله غير الواقعية. "ملحمة الحرافيش: ٧٧" لم يعتمد كثيراً، وقد حدثنا يحيى حتى وتوفيق الحكيم وفتحى رضوان جميعاً عن حى "السيدة زينب" وما حوله وحدثنا فتحى غانم : لقاهرى القح الذى ولد في قلب المدينة المعاصرة عن الكثير من أحيائها : عن حى الجامعة وما حوله حتى جزيرتي المنيل والروضة في تلك الأيام "وعن الأحياء التي تليها إلى الشرق والشمال: المنيرة والأنشاء وقصر العيني وجاردن سيتى في " زينب والعرش "، وعن حى عريق في أقصى الشمال في " بنت من شبرا، هكذا يقدم أصلان بكائيته لحي إمبابة : هذا هو الأستاذ عبد الله "، ابن البهي ونرجس. وأقرب الشخصوس إلى الراوى، يتأمل للحي : " كنا يتقدمان في فضل الله عثمان، والأستاذ لاحظ أنه صفر أو ضلّ عما كان، وملاه العجب من أرضه التي مازالت تلو هكذا ، بحيث أن المداخل على جانبيه ظلت تزداد انخفاصاً مع الأيام. كان يفكر في أصحاب المباني للقيلة التي كان يعاد بنائها أيام صباه، وكيف كانوا يخطون مداخل بيوتهم الجديدة تلو عن الأرض بثلاث درجات على الأقل، معتقدين أنها سوف تصبح في مستوى الشارع مع مرور الوقت، إلا أن الأرض كانت تواصل الارتفاع لتتحول هذه إلى مداخل منخفضة بدورها.."، ومرة أخرى ، في السطور الأخيرة من الرواية يتطلع الأستاذ عبد الله إلى الحى من أسفل، فيراه "مساحة خافية من الظل والور، للنبات هالات محمرة متباعدة على المحال للقيلة المقفلة ، في قلب كل هالة، لم يكن بوسع الأستاذ أن يميز شيئاً، ولكن في أطرافها، حيث يخف النور، أو تشف العتمة كان يميز أحياناً ضلّفة شباك. أو باباً، أو فسحة من جدار..".

ولانتقف "عصافير النيل" عند سطح ما يحدث " الآن - هذا، بل إن لها امتداداتها في المكان والزمان. صحيح إن معظم الأبطال لا يكونون بفادرون " فضل الله عثمان "، يخرج للرجال إلى أعمالهم ويعودون، إلا أن القرية موجودة في عالمهم ، إليها تمتد ذكرياتهم ، وعنها ينور الحديث بينهم، وهناك الأرض التي يتعلمون بومهم استردادها. وإليها وحدها يتجه تفكيرهم في أن تكون للجنة قد رجعت إليها، ويستعيد عبد الله ذكرياته عنها : كيف كانت وكيف أصبحت. وشة امتداد آخر في الزمان يذكرون به " محمود عبد اللطيف "أو" محمود السمكرى " الذى حاول اغتيال عبد الناصر في ٥٤، يتذكر عبد الله : " وقف أبوه ممسكاً بالجريدة التي حملت صورة المتهم ، وسمعه يصيح فجأة : " يتهاز اسود دا محمود السمكرى .."، صعد على الكتبة ورأى الصورة ، لكنه لم يتعرف إلى محمود السمكرى جيداً ، في طريقه إلى المدرسة

صباحاً كان يراه، وهو يجلس بالقميص والبنطلون وراء منضدة صغيرة من الصاج، أسهجه اللون وممتلئاً قليلاً، يعطى جنبه للطريق، وهو ينلو القرآن ويتمايل في إيقاع منتظم .. "١٣٨" وفي عالم ابراهيم أصلان ولع بالأشياء . وثمة - في هذا المعلم - نوعان من الأشياء : أشياء تنتمي للأمن وهي تتأمن بالتالي وأشياء أخرى تقف صلبة ، جامدة ، ممثلة ، لامبالية ، ولقطة هنالك ، لا تخيناً . الأشياء الأولى أشياؤنا نحن ، نسقط عليها من وجداننا لأنها تقوِّب رموزاً وبدائل . هذه نرجس قاعدة نتذكر أشياءها وتفكر . باعت ذهبها كله ، وباعت نحاسها كذلك ، باعت كل شيء مع قسوة الأيام وهي لا تفكر في استعادة شيء مباحات ، وتذكر سريرها و "عراسه" الأربع للنحاسية : "كانت الحرايس تظهر على غظة وتخفى . في الأول ضاعت واحدة ، وضاعت الثانية والثالثة وظلت الأخيرة موجودة حتى الآن ، تغيب وتبين تعثر عليها في بير السلم ، تسلسها وتجففها حتى تلمع ، وتركلها في مكان مغموم ، وتخفى سنة أو اثنتين ، ثم تجددها في يد أحد الأولاد ، أو تعثر بها أثناء سيرها أو ترفع دابر السرير وتصب شيئاً فتجدها وراءه . كانت تتركها مكافها بعيداً عن الأيدي ، وتمر الأيام لتجدها قد اخفتت (..) تتأمل العروسة، وتقلبها في حجرها، وتمسح الغبار عن نحاسها القديم المنقوش ، وتفكر في مكان تضعها فيه ، بحيث لا تنيب أبداً عن عينيها ..".

أليست هذه العروسة النحاسية للامعة بديلاً عن الذاكرة المراوغة ، والفسراط أيام العصر الجميل ؟

ولعلك لاحظت من النصوص القليلة التي فاتت عليك كيف ترق اللغة وتصفو . وثمة مقابح لا يجدى اجتزاؤها نكتسب فيها اللغة رفيف الشعر ، وصوره المكثفة . في جمل قصيرة متتابعة (راجع ، على سبيل المثال ، حكاية عبد الله والمصفورة ، ص ١٣١ ، راجع كذلك الفصل الأخير كله ص ١٩٣ وما بعدها).

• • •

في "عصافير النيل" عاد ابراهيم أصلان إلى أرضه التي يعرفها حق المعرفة ، بالمعنيين : الواقعي والمجازي معاً .

نعم . إن العود لأحمد .

(٩٩).

أروى صالح و ((المبتسرون))

استقطب الأقمعة .. ثم وحلت

الآن، وقد خفت لوعة القصد عدد من عرفها ، وحدة المفاجأة عدد من لم يعرفها، وانقضت أيام كثيرة بعد رحيل أروى صالح (١٩٥١-١٩٩٧)، بيدها لا بيد عمرو أو زيد، ولحقت بقاتمة طويلة من اختاروا هذا السبيل، من إسماعيل آدم إلى خليل حلوى، ومن تيسير سبول إلى إبراهيم الزاير (وقد لانسى أيضاً عنيات الزيت)، إن شئنا الاقتصار على أهم الأسماء في علمنا العربي المعاصر. أن أن تلقى نظرة أقرب للموضوعية إلى النص الفريد الذي خلفته وراءها، والذي لم يكن بعيداً عما أختلرت وأنتهت إليه ، قد يعزز هذا الأقتراب من الموضوعية لأنى لم أعرفها عن قرب، هما مرتان أو ثلاث مرات التقيا، في الأولى اهدنتى نسخة من كتابها، وفي الثانية سمعت بعض رأيي فيه، وفي الثالثة تبادلنا حواراً عاماً عن بعض مايدور حولنا في هذا الواقع الثقافي الملوث والمملكت !!

ككتبت أروى كتابها " المبتسرون - دلائل واحدة من جيل الحركة الطلابية " قبل خمس سنوات من نشره - أي في ٩٧- وحين عادت إليه اضافت له " مقدمة لأبد منها عن " الكيتش " " اللضالي"، وأثبت عليه كما هو، وفي مقدمتها تلك لم يكن عبثاً أن تقتبس عن الروائي التشيكي ميلان كونديرا وروايته - ذائعة الصيت - " كلن لاكتحل خفته "، فمن المعروف أن كونديرا هجر بلاده ليقم في باريس منذ منتصف السبعينيات، وله يدين نظم الحكم في دول أوروبا الشرقية والاتحاد السوفيتي كما كتبت ، بوجه عام، والقهر الذي أوقعه الروس ببلاده منذ دخلت دباباتهم إليها بعد " ربيع براغ " في ٦٠، بوجه خاص، وبطل الرواية طيبوب رفض الخضوع لمطالب السلطة التي رأها مهينة، فاستقل كي يعمل موظفاً لزجاج النوافذ ، ثم فلقداً لمشاحلة صغيرة حتى لقي مصرعه على الطريق، والرواية كلها هجائية للنظام الشيوعي في روسيا ، وتشيكوسلوفاكيا على السواء.. عن كونديرا أخذت أروى مصطلح " الكيتش " وطوعته كي يلائم التعبير عن القضية التي تود أن تطرحها ، هي عند كونديرا " كلمة ألمانية ظهرت في أواسط القرن التاسع عشر العاطفي ثم انتشرت بعد ذلك في جميع اللغات.. (...) بالمعنى الحرفي والمعنى المجازي " الكيتش " تطرح جانباً كل ما هو غير مقبول في الوجود الإنساني (...) في البلدان التي يستأثر فيها حزب سيملى بالسلطة كلها، نجد أنفسنا حالاً في مملكة " الكيتش " الديكتاتورية، قصد بذلك أن كل مايطعن الكيتش ملفى

من الحياة : كل إظهار للفرديّة، وكل شك، كذلك السخرية (... في مملكة " الكيتش " التوتاليتارية تعطي الإجابات مسبقاً محرمة بذلك أى سؤال جديد (... مصدر " الكيتش " هو الوفاق التام مع الكائن ، ولكن... ما هو أساس الكائن ؟ هل هو الله أو الإنسانية أم النضال أم الحب أم الرجل أم المرأة؟... فيما يخص هذا الموضوع هناك نظريات عدة تقبلها أنواع عدة من " الكيتش " ، فهناك " الكيتش " للكاتوليكي والبروتستانتي واليهودي والشيوعي والفاشي والديمقراطي والنسوي والأوروبي والأمريكي والقومي والأممي...، (تضيف أروى " الكيتش " الإسلامي) ، وفيما يتعلق باليسار ثمة " كيتش " يدعو كاديرا " المسيرة الكبرى "، ويقدم البطل الثاني في روايته " فرانز " تجسداً له... والمسيرة الكبرى هي هذا المشى الرائع المتقدم إلى الأمام، هي هذا المشى باتجاه الأخوة والمسواة والعدالة والسعادة ، وإلى ما هو أبعد أيضاً ، بالرغم من الحواجز كلها ، لأنه يفترض أن تكون هناك حواجز لكي تكون المسيرة مسيرة كبرى...".

تتبنى أروى صالح إذن هذا المصطلح كي توجز به ، وبكل الدلالات التي يحملها، جوهر الحركة الطلابية التي أنشئت في ٧١-٧٣، ورغم صغر حجم الكتاب (١١٨ص) إلا أن صاحبته تقسمه إلى مقدمة وثلاثة فصول وتذييل ، وتضم إليه - قبل التذييل - ملحقاً يحوى رسالتين شخصيتين كتبت الأولى في ٨٨ ، والثانية في ٨٥ .

فماذا في كتاب أروى - شهادتها عن تلك الحركة التي شاركت فيها مشاركة كاملة، وكانت من قياداتها المرموقة ، ولم تتخل بعد انطلاقتها عن يقينها حتى نفتت بين يديها كل شيء، ولفغرت تحت قدميها هوة العدم ؟

نستطيع أن نقول بإيجاز أن للكتاب يتناول جيلين من " الثوريين " (واضع كلمات كثيرة بين الأقواس لدلالاتها الملتبسة) : جيل السبعينيات الذي أنتمت إليه ، وجيل الستينيات الذي أرتبط به هذا الجيل ، واتخذ من بعض أفراد قيادات ومثلاً ، ولعل أهم مافي الكتاب، وما أثار حوله وحول صاحبته لغطاً كثيراً لم تتج منه، ويخيل إلى أنه - هذا اللغط - كان أحد العوامل التي دفعت بها لأن تختار مصيرها (وظلم ذوى القربى أشد مرارة..)، إنما يتمثل في توصيفها لمضمون هذه الحركة وعقلها من ناحية ، والعلاقة بينها وبين السابقين عليها من الناحية الأخرى ، أن شئت توصيفاً بالغ الإيجاز - على قسوته - لتلك العلاقة صاغته أروى في جملة واحدة : " استحق المظلون أن يمتطوهم الأفاقون ! "، فهي ترى أن مثقف الستينيات هو ذلك الذي حددت له سلطة عبد الناصر دوره ، أعقلته فترة كلياته ثم أخرجته وعيلته في

أحدى مؤسساتها المعروفة في ذلك الزمن، وكان ملزماً أن يغنى من نقص ، أو ينوى في عزلة كاسرة جذرائها الشعب ذاته ، الملفت حول الزعيم ، كان يعرف أكثر مما يستطيع أن يقول ، ولا يستطيع أن ينتحر في قبر الصمت ، فلكنتى بنصف أغنية ، ولم يغفر ذلك لنفسه أبداً ، ربما أكثر من جميع من أدانوه ...".

ذلك كان شأن الموهوبين منهم ، أما أنصاف الموهوبين والمطلون عن الموهبة فقد احترقوا الجلوس على المقاهي ، بمضغون مرارة الهزيمة ، ويشبهون الموهوبين لوماً إلى أن من الله عليهم بالحركة الطلابية !

وحين ترسم أروى ملاح هؤلاء ، فهي ترسمها بدقة بالغة (لاشك صادرة عن خبرات شخصية عديدة وممتدة) : كان لديهم إحساس راسخ بأنهم زائدون عن الحاجة ، وقد قطعوا شوطاً طويلاً من العمر لاضئال فيه ، وعاشوا حياة مزدوجة بين أفكار ماركسية تمت صياغتها في زمان مد ثوري، وبين واقع هزيمة لم تتح لهم شرف الضال فجاءت أقرب للالتهاك ، مغتربين عن الشعب وهمومه لا يكادون يعرفون منها شيئاً ، الزمن بالنسبة لهم سكن خامد لا يتحرك ، بينما يمور بالحوية عدد الشعب المغمم بالثقة والأمل ، ولدت في هذا الواقع طحالب سامة كثيرة ، ثم جاءت حركة الطلاب فتدتمت إلى أولئك القاعدين بشراً أحياه يستطيعون التأثير في مصائرهم .

من الطبقي - والمفترض أيضاً - أن يتم انتقال الخبرة " الثورية " من جيل لجيل ، لتزيد ثراء في التخطيط والممارسة جميعاً ، في حالتنا هذه ، ماذا كانت نتيجة اللقاء؟ تجيب أروى: " أرضعونا اللبن المسموم دون أن يتركوا تجربتنا في الواقع الحي يفرز بالتجربة اليقين من اليسار ، وسبق التقسيم لمو الحركة التي كانت في مهدها ، ورنقه جاهزاً من قبل أن يقول أي واقع كلمته ، لأن أناساً اتخذوا من حفة من البشر مادة لتصفية حسابات قديمة ، فقط لأنه كانت لديهم وقاحة كافية ليعتبرهم " صبية " للمطمنين الجاهزين الأكين من زمن لم يعرفوا فيه كيف يكونون رجالاً "!

والإني أشهد - بضمير مرتاح - أن توصيف أروى لأولئك الأفراد من ذلك الجيل دقيق وصحيح ، لا أنقص منه شيئاً ، بل لعلي أضيف إليه ، وما أضيفه نابع من خبرتي الشخصية (وقد عرفت أحد تنظيمات الشيوعيين في النصف الثاني من الخمسينيات، لكن صحبتي لهم لم تدم طويلاً) . من جانب ، وضحاؤه الأثر الذي خلفوه في الواقع المصري ، الذي لا يحدو غمرة حشة ذات طلاء ثقلي ، من الجانب الآخر : الدودة في أصل الشجرة :

ذلك الصراع الضارى بين التنظيمات المتعددة ، والاتهامات القاسية المتبادلة بين المنتسبين إليها (وأكثرها سهولة وشيوعاً هو الاتهام بالعمل مع أجهزة الأمن) ، والكلمات والشعارات الكبيرة التى لاتعنى شيئاً في الممارسة . واقنعة للصرامة والجدية تخفى وراءها العديد من مظاهر للتشوه الخلقي والنفسى ، ومحاولة صياغة العقول للشابة والنفوس الغضبة في قوالب جامدة تنفذ أي حس إنساني ، واللجوء للعمل السري لاكتساب أهمية زائفة الخ.

طوب .. إذا كانت هذه أبرز ملامح جيل الخمسينيات والستينيات من المتقنين الشيوعيين ، فما أبرز ملامح الجيل التالي : جيل أروى والحركة الطلابية ؟ قد نبدأ بالإجابة عن سؤال آخر كنموذج دال : لماذا لجأت أروى إلى الشيوعية ؟ إن تجد الجواب في نص للكتب ، بل في إحدى الرسائل المنشورتين ، تجيب : " لأنها كانت تضىء الاستجم على عالم لم يبد لي أبداً عادلاً ولا منطقياً ، كانت في الحقيقة بديلاً عن العالم الواقعي الذى كان مصدر عذاب غير مفهوم ، وبالتالي لاحتود له .. " وتضيف أن قراءة دستوريسكى قدمت لها تبريراً لعذابها ، وقدمت لها يقيناً كذلك : " بدأت ترتسم ملامح قدرى الخاص ، إن رابطتى الأكثر حقيقة بالواقع تبقى في الإيمان الصلب بأجمل ما أفتحه البشر ، وهم يحاولون اكتشاف حلمهم وصنعه ، نقياً ناصعاً .. " .

إن عبد الناصر الذي اكتسح الجيل السابق بأنصاراته ، اكتسح هذا الجيل بهزيمته ، تعترف أروى صالح - في نقد شعاع الذات والآخر : " لقد ظننا أننا أبناء عهد جديد ، يبدأ فيه للشعب رحلته المستقلة عن نظام عبد الناصر بعد طول تبعية ، ولكننا كنا مخطئون ، فالحركة الطلابية بنت زمن عبد الناصر ، وأحلامه أكثر كثيراً ، مما يظن بعض قادتها حتى اليوم . و " الجماهير " المنطقة في الشوارع لم تكن " خلفهم " بالقدر الذي تصوره ، لم تكن فاعلة لثقة بالنظام بالقدر الذي لديهم .. (..) لو يكن الطلاب ليحتلوا صدارة للحياة السياسية في لحظة إلا لأن هذه اللحظة انتقالية ، بل مؤقتة ... " .

هذا على المستوى السياسي العام أما على مستوى ثان فهي تقدم لنا نموذجين شائعين من هذا الجيل : إين البورجوازية الصغيرة .. حين يعجز المرء عن فهم العالم يحاكمه ... ، وابن البورجوازية الكبيرة .. الأتالى البريء .. . النموذجان يتفقان في سمات أساسية كثيرة ، الفارق بينهما أن الأول يصطدم بالواقع على نحو أكثر قسوة " بحيث يكون العيش محكوماً بالضرورات تكون الأحاسيس المرهقة ترفاً يؤثر الهزه أو الاستخفاف ، ويقدر ما تكون التربية مخلقة - حماية من غابة العالم الخارجي - بقدر ما يكون عنف الصدمة عند

مولجته .." ، الثاني يصطدم به كذلك ، وإن جاءت هذه الصدمة في مرحلة متأخرة بعض الشيء " فالولئك الذين تربوا على أن العالم " إرثهم المشروع " ، وتؤكد لهم الطرق الممهدة لهم دون غيرهم منذ الطفولة أيضاً صدق هذا الظن ، يرغبون بينا يتجاوزون سن قطف الثمار المجانية لوضعهم الاجتماعي ، على نفس الاكتشاف الذي يصطدم به البورجوازي الصغير ، وهو يفقد براعته ، وهو أن هذا العالم .. إنما يسير وفق قوانين لعبة متوحشة ، وأن امتيازاتهم الموروثة لا تقدم لهم إعفاء من المشاركة فيها ، بل تسهيلات وحسب ... " .

يجمع بين متقني الستينيات والسبعينيات جامع مشترك هو وجهه " الاستمرارية " الأكثر صدقاً بين الجيلين .. هو عدد أروى صالح : " تلك الخلطة المتميزة من المواقف الفكرية الراديكالية ، والمواقف الوجدانية العدمية " .. وإذا كانت معظم صفحات كتابها تتناول تلك المواقف الفكرية ، تحلل دوافعها وتكشف عن مضموناتها ، فإنها تخصص فصلاً - لمعه أكثر لفضول كُتبتها نفاذاً - لتلك المواقف الوجدانية ، تضع له عنواناً دالاً " لمتقف عاشقاً " .. هنا تمزج أروى مزجاً رائعاً بين خبراتها الشخصية الحميمية برجال من الجيلين ، ونفلاها إلى أصعاق تكويناتهم النفسية والخلقية ، من ناحية ، وفكارها النظرية حول أبناء البورجوازية ، من ناحية ثانية ، ومختلف صور القهر الذي تعاني منه المرأة (المصرية) بوجه عام ، من ناحية ثالثة . وهي تبدأ الفصل بعبارة جارحة الصدق : " يسلك المتقف في علاقته بالمرأة كبورجوازي كبير ، أي كداعر ، ويشعر ويفكر تجاهها كبورجوازي صغير ، أي كمحافظ مسرف في المحافظة " ثم تفصل ما أجملته : الحب عند البورجوازي " حالة " ، ومن حيث هو كذلك ، فهو عرض زائل ، أما الباقي فهو " الحسابات " التي تؤدي للزواج ، ثم " الرذيلة " التي تصونه ، يبدو له الجنس غير مشبع في الزواج لأنه " محترم " ، أي مطابق ، ولأنه " أحادي " ، ومن ثم يكون البديل هو للدعارة ، حرفياً .. وصيغة الاستغلال السائدة التي راكمتها الخبرة هي : الرجل ينق ، والمرأة تقدم اللذة وتبذل المال ، وقد اعتادت المرأة أن يكون لأكوتتها مقابل ، مجرد واقعة الأكوثة يسطيها الحق في هذا المقابل ، لكن الجنس يبقى غير مشبع هنا أيضاً " فلا شيء يعدل تهافت البورجوازية على الجنس قدر عجزها عن الاستمتاع به ... " ، واللعبة كلها لعبة صائد وفريسة ، وكل يتربص بالآخر ، مترصداً نقاط الضعف فيه حتى يتمكن منه فتتحقق له السيطرة ، لهذا كله لا يحمل الحب للبورجوازيين تجربة إنسانية حقيقية .. " أي لا تحمل بالذات ذلك الذي يبحث الواحد منهم عنه بكل تلك الهمهمة : " الجديد " ، ولتجديد المتعة ، إذن ، ليس أمامه سبيل سوى تكرار اللعبة ، وأحياناً ما يساعد الحظ صاحبها

البورجوازي " فينهمز ، ويحب ، حينئذ الاول له ، فهذا ليس له سوى معنى واحد في الحب البورجوازي : أنه قد تقرر له دور الغريسة !... وبعد انقشاع الأوهام كلها يبقى أمام البورجوازي أحد طريقين : إما أن يتحول إلى محترف لهذه اللعبة ، ونقل المتعة المستمدة منها ، فيغزوه خواء مخيف يدفع به إلى " السالدو - مازوكية " فيوقع التذويب بالآخر ، ويلذ له أن يكون موضوعاً للتذويب ، وإما أن يتزوج ، ووضعه في هذا الزواج - بعيداً عن الحب بطبيعة الحال - إما أن يكون راكباً أو مركوباً !... " ويظل الحب مطلباً عصبياً إلى أن يلغى مطلق الحياة في العلاقة بين الرجل والمرأة ، وحقوق التملك وواجباته ومستلزماته ، من أسر عبودي جبان في علاقات تموت لو تنفست الحرية ، لن يصبح الحب حباً قبل أن يصبح مرجعه الوحيد هو المسؤولية الشخصية بين أناس أحرار !... ، وتقف لرؤى وقفة خاصة عند المثقف المصري ، وهذا طبيعي تماماً ، فهذا هو الذي دخلت معه في علاقات حميمة ، وعرفته - من الداخل والخارج - خيراً من سواء ، وهي تعريه بقسوة ، وتسقط عنه كل ألقته ودعاواه ، وتسخر منه ، وتزري به : " الفتاة التي تواعد متقناً على اللقاء لا تملئ نفسها بنزهة فاخرة أو حتى غير فاخرة ، إنما تتوجه إلى مقهى كتيب تشتري لها فيه فتاتها المثقف كوباً من الشاي المغلي المر ، ويبيعها أحلاماً " تقديمية " لا تكلفه سوى أرخص بضاعته : للكلام !... ، ولأنها عملية " نصب " كاملة الشروط بروح " المثقف " يلغو لغواً كثيراً لينتهي إلى ماريه : " الحب الحر " ، أي الذي لا يحتاج في ممارسته إلى مال ، أو مسؤولية من أي نوع ، حب على المسؤولية الشخصية وحدهما لكن القصة تنتهي دائماً بأن تلقى هذه المسؤولية على طرف دون الآخر " إنه ذلك الطرف الذي تفلح " المسؤولية الشخصية ، دائماً ، وفي كل مرة ، وبمعجزة يختص بها متقنو شرقنا العربي في تحويله إلى مومن !... ، ولأن المثقفين المهزومين يشعرون تحطيم أصنام الناجحين والمشهورين والمبدعين ، فإن هذا يصدق أيضاً على صنف النساء ، فهن لا يصلحن إلا لأمر من اثنتين : إما زوجة بلهائ (غير جديرة بهم) أو عاهرة ليئمة (غير جديرة بهم أيضاً) .

تلك أهم ملامح المثقف اليساري العاشق كما رأته وخبرته أروى صالحي ، ومرة ثانية أقول أن توصيفها دقيق ونفاذ وصالح ، حتى أننا نكاد نعرفهم حق المعرفة ، نرى بعضهم ما يزالون يبدون بيننا ، يمارسون لعبة " النصب " ذاتها ، لا أنقض منه شيئاً ، لكنني أضيف إليه ، وما أضيفه مختلف هذه المرة ، ثانية أقول : الدودة في أصل الشجرة . ومن المؤكد في هذا السياق أن المسؤولية كلها لا تقع على عاتق الرجل وحده ، بل تشترك

المرأة بعضها على الأكل ، وقد عرفت الحركة اليسارية نساء " مناضلات " جديرات بكل تقدير ومحبة ، لكنها عرفت كذلك نساء كن يبدن عشاقهن بأيسر مما يبدن ثيابهن ، كن لا يبالين بأحترام أجسادهن ، بل يستخدمنها أسوأ استخدام ، حتى حين كان الرجال مرميين في المعتقلات والسجون ، رفعت القاسيات منهن شعاراً سيئاً للنية : " نحن بشر " ، وانطلقن يمارسن تعدد العلاقات دون وازع (من أين النقط هذا الراصد الأعظم : نجيب محفوظ تلك العلاقة بين " منصور باهي " و " درية " امرأة أستاذة ورفيقه في " ميرامار "؟) ، وأقول : لعل في الوجود الكثيف للعناصر غير المصرية في جذور الحركة اليسارية الحديثة ما يعطى بعض التفسير لتدخل سلم القيم فيما يتعلق بهذا الجانب بوجه خاص .

ومن يقرأ - بنائية وتحقيق - رسالتي أروى اللتين أثبتتهما ملاحق لكتابتها قد لا يصعب عليه أن يحسن ما انتهت إليه ، ولعل الطابع الحميم للرسائل ، من حيث هي تيسر البوح وتعين عليه ، هو ما يجعلها تتسائل ، مثلاً : " هل أفلحت بعد كل الرحلة الطويلة للشاقة دى ، في أن أصبح كائن صالح للتعامل مع العالم الواقعي ؟ دون أن يفقد إما توازنه أو حلمه ؟ " (لاحظ أن الرسالة مكتوبة في ٨٨) ، وتقول بوضوح ما يعكس عمق الجراح ومرارة التجربة : " لما بتطلع داخلي ، مش لاقية غير مقبرة جماعية... " وعن الرابطة الحقيقية التي يمكن أن تربطها بالبشر تقول أروى : " واضح أن الرابطة دي علشان تظل حقيقية لايمكن أن تبقى أسيرة حيز " المعرفة " ، ولأزم تدخل حيز " الفعل " ، وأظن في مكان ما من الحيز ده مقتلى .. وكأنا نكتب بمصيرها المفاجع ، نكتب في الرسالة الثالثة (٨٥) : " في اللحظة اللي تغد فيها الحياة للطعم بالنسبة لي ، أفكر ألي مش هاخاف من الموت .. " .

يقتضيني الإصاف أن أقول ، على الفور ، إن أروى - رغم المرارة والجراح - لم تفقد الإيمان بصحة الأفكار الرئيسية ، لا التفسيرات القاصرة أو الممارسات الخاطئة لتلك الأفكار ، فهي تكتب في هذه الرسالة الأخيرة : " أنا مؤمنة إيمان عميق بصحة الماركسية ، وصحة مواقفها إجمالاً في الحياة ، وفي الفن كمان حاجة بذنية قوى الدفاع عن فن مش طالع من الحياة ، ومش راجع لها ، أنا شايغة بوضوح في وجهة النظر دي مزاج طبقة شعبانة موت ، بقت معادية للحياة !! " .

. . .

تلك أروى صالح : أفكرها ورواها السياسية والاجتماعية والثقافية والشخصية حول التجربة التي قدر لها أن تخوضها ، في صفوف الحركة الطلابية ، وفي تنظيمات الشيعيين

التي تضم " أعضاء " من جيلها و " زعامات " من الجيل السابق لها ، تجربة خرجت منها منهكة منهكة ، ولعل أكثر ماأنهكها وأثخنها هي تلك " الزعامات " ذاتها ، فلماذا لم تبحثي بأروى عن سبيل لك خارج هؤلاء جميعاً ، بعيداً عنهم ، وفي مواجهةهم؟

ولأن الواقع يزيد سوءاً ، وأولئك الأعضاء وقاداتهم يزيدون نفساً وأرثاء على مولد العم ، ولأنها " تعرف " ، وعاجزة عن أن " تفعل " ولأنها مازالت - وقد جاوزت الخامسة والأربعين - تتطلع إلى مثل نقي في الحياة والحب جميعاً ، ولأن صخور الطريق أدمنت قديمها ، دون أن تجد المثال ، أو حتى يلوح إمكان تحققة في الواقع المنظور ..

لئلا لهذا كله ، نشرت أروى صالح ما كتبه قبل خمس سنوات ، وقد سقط "الكينش" الضاللي الذي كانت تلوذ به فوقفت عارية وسط العواصف لا يسترها شيء ، أسقطت كل الأقنعة عن جلاديتها ، ومخبيى آمالها ، ومحبطى توقعاتها ، ثم مضت إلى تدمير الذات - كل ما تملك - مطلقة صرخة الاحتجاج الأخيرة في وجه واقع فاسد .

هذا كل شيء ...

(٩٧).

• عبد السلام العجيلي في ((مجهولة على الطريق)) :

• عطر الفن الجميل ..

* من المعروف أن بواكير القصة والرواية ظهرت في سوريا حول نهاية الثلاثينيات ، وبين الرواد تتردد أسماء شكيب الجابري وفؤاد الشايب ومحمد النجار وسوام ، ويبدو أن عبد السلام العجيلي هو الذي بقي - حتى الآن - مواصلاً الإبداع، مسهماً في تطوير القصة السورية . ولد سنة ١٩١٨ في " الرقة " : قرية كبيرة أو مدينة صغيرة في بادية القرات ، وهو ابن عشيرة كبيرة في منطقة ظلت العشائرية تحدد إطار الحياة فيها زمناً طويلاً ، أنهى دراسة الطب في ٤٥ ، ولطه ما يزال يمارسه في قريته الكبيرة وفي عيادته بحلب ، شارك مع مجاهدي " جيش الألفاظ " في بعض معارك ٤٨ ، وانتخب عضواً بمجلس النواب عن " الرقة " أكثر من مرة ، ودخل للوزارة أكثر من مرة كذلك (تولى وزارات الثقافة والخارجية والاعلام)، لكنه تخلى عن هذا كله ، فقد أصبح - على حد تعبيره - " سىء الظن بما يمكن أن يجليه الرجل الصالح من للعمل العام " ، هوى الأسفار فجاب معظم بلاد العالم بعيون يقظة وتوق عارم لمعرفة حياة الأنسان وأفكاره وخواطره ، وما يزال - وقد بلغ الثمانين - حريصاً على أسفاره وعلى الكتابة ، رغم أنه لكد لي - في حوار دار قبل أكثر من عشرين عاماً - أن الكتابة لديه " أحد أشكال حياتي، فلما أعمل بالطب عشر ساعات كل يوم ، وإن كتبت لا أكتب سوى ساعة واحدة ، وما قصدت يوماً أن أكتب كلاماً للنشر ، إنني أكتب كي أعبر عما في نفسي وعقلي من أحاسيس وأفكار ، وليست الكتابة إلا إحدى طرائق التعبير ، وما شعرت به كان مرتبطاً كل الارتباط بالواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي أعيش فيه : فجامعت كتاباتي إسهماً إن لم يكن في إصلاح الواقع ، ففي تبليان مكان الخلط فيه أو التمتع بجوانب الخير والجمال فيه .. " .

رغم ذلك فإن العجيلي ليس مثلاً ، فقد جاوزت كتبه الثلاثين ، بين القصة والرواية والمقال وأدب الرحلات، وبقي أهم أنجازاته في القصة القصيرة ، وبين مجموعاته التي جاوزت العشر، أشتهرت مجموعته " قلاديل إشبيلية " ، ٥٦ ، و " للخيال والنساء " ٦٥ ، فهما تعبران تعبيراً نموذجياً عن بقية القصص ، من حيث الموضوع وطريقة القص وما تحمله من فكر ، ونظرة سريعة إلى المجموعتين تكشف المصادر الأساسية التي يستمد منها العجيلي مادة قصصه : ثلاث قصص المجموعتين عن حياة البادية، يعكس جوانب من هذه الحياة

بمرارتها وفكاهتها ، حيث العنف ، والغضب للعرض، والكبرياء، والتقاليد الراسخة كالقدر، وفيها تسولات يطرحها القاص دون جواب: لماذا يموت الفتى " عارف " - وهو أكثر ما يكون صحة وحياة - لمجرد أنه كتب في أوراقه - قبل ثمانية عشر عاماً - أنه يموت في يوم حده ؟: وماس هذا الارتباط في الحياة والموت - بين كرائم الخيل وحرار النساء ؟. الثالث الثاني يدور في أوروبا، أو بين طرفين أحدهما لوري ، في واحدة منه يصور القاص سيطرة حلم العودة إلى تشيبيلية على رجل يمتزج فيه التطفل والجنون وطلاوة الحديث ، لقيه القاص في أحد نوادي الليل في تشيبيلية ، يتعاطف القاص مع الحلم ، بل يشارك فيه على طريقته . هذه القصة - المكتوبة في ٥٦ وفي مجموعة تضم قصتين عن تجربة العجيلي في فلسطين - ألا يحق أن نفهمها على أنها تجسيد لحنين الفلسطينيين إلى العودة ؟، هذا المعدل، والرجوع للتاريخ نفسه، نجدهما في قصة من أشهر قصص العجيلي هي " فارس مدينه القنطرة، ٧٢ " حين جعل من هزيمة الفارس معادلاً لهزيمة ٦٧. بقية قصصه الأوربية تؤكد أفكاراً أخرى : إن الظلم في كل مكان ، فإلى أين تذهب امرأة مروعة تريد أن تجد لطفلها مكاناً من العالم لا تنمر فيه الروح والجسد ؟، وإذا أمان جزائريان غاضبان فتاة فرنسية، فإن هذا لايد شيئاً إذا قيس بفضائح الفرنسيين نحو الجزائريين ، في بلادهم وفي فرنسا على السواء ، بقية القصص تنوزع بين تجارب من فلسطين وأخرى من مدينته الصغيرة. في قصصه للفلسطينية يؤكد ندرة السلاح وشجاعة الرجال وفساد النظم (وهو ما يؤكد ويضيف إليه في قصة تالية على هاتين المجموعتين هي " نبوءة الشيخ سليمان).

ذلك ما كان يشغل العجيلي في مجموعتيه هاتين. وأول ما يلتفت للنظر عنده هو ولعه بالترتيب، وهو ولع لا يخفيه، فهو يقول في كتابه " أشياء شخصية " : "لنا حرص على صفة الغرابة والتشويق ، على أن الغرابة ليست إلا عنصراً واحداً ، إنها مطية لأبرز فكرة معينة " . وليست الغرابة وحدها أسلحة القص عند العجيلي ، فالحقيقة أنه ينوع هذه الأسلحة ، ويستخدمها بمهارة واقتدار : من الرسائل إلى السرد إلى تحليل المشاعر إلى وصف الطبيعة إلى اهتمام بالتقاطقات الصغيرة مائة للمفارقة والفكاهة ، ومن وراء المهارة للتكنيكية، يبدو وجهه مهماً بأفكار رئيسة : إنه يبدأ من واقع مدينته الصغيرة فيرى التقاليد راسخة كالقدر وسط قوم غلاظ لا يلبهون - في سبيل تحقيق الأنتمام الشخصي - بلذال الآخرين وتدمير أرواحهم . من مدينته خرج لوطنه الأكبر : رأى ضياع الأرض وفساد النظم . من وطنه خرج إلى العالم الواسع : رأى الظلم والظلام في كل مكان . صحيح إنه يقول مع

أحدى بطلاته : " الليل في كل مكان ، ولكنني من أجل " فريتر " و " هانس " (الجيل الجديد)
إن أني أبحث عن الفجر حتى أجدّه طالماً " ، إلا أن المعجبي - على وجه العموم - متشائم في
نظريته للانسان ، يراه يخوض صراعاً ضد العالم هو مهزوم فيه لامحالة ، وكل مايقى له من
كبرياء أن يهزم واقفاً على قدميه بدل أن يهزم جاثياً . وليس الخلاص كامناً في العلم ، فرغم
أن المعجبي طبيب ، إلا أنه يقف عندما يخيل إليه أنه أسرار لم يقض العلم مغاليقها بعد ،
ويبقى عاجزاً عن الايمان بأن الخلاص في سيادة العلم . والمرأة هم من همومه كذلك ، لكن
اللائي نراهن بصحبته غالباً من هناك ، الواحدة منهن تقرأ وتناقش وتحب وتحيا ، ولاكتسنى
لخطة أنها امرأة (راجع - من فضلك - روايته القصيرة " رصيف العنزراء السوداء ") .
المعجبي ككاتب عاشق لنساء الشمال ، ففي صحبتهن يبدو العلم أجمل ١ .

* * *

وليس مجموعته الأخيرة " مجهولة على الطريق - قصص قصيرة
وطويلة " (لندن ١٩٩٧) - التي صدرت وهو على أعتاب الثمانين - بعيدة عن هذا كله . تضم
ست قصص تتفاوت من حيث الطول ، إضافة لثلاث قصص قصيرة يجمعها تحت عنوان
واحد : " قصص قصيرة غير واقعية " - وهو - في معظم القصص - لايقول كل شيء ، بل
يعتمد على الخبرة المتراكمة لدى القارئ ، فيترك له مساحات بيضاء يكملها بقرائنه الواعية
للنص .

في القصة الأولى " الضحية " المهندس يقوم على تنفيذ مشروع كبير وخطير ، لكن
الفساد يحيط به من كل جانب ، فيترك المشروع إلى عمله الخاص ، تقتحم حياته فتاة جميلة ،
تزعج - في البداية - أنها وخطيبها وجماعة من أصدقائهما معجبون به ويرآونه التي يبيديها
في ندواته ومحاضراته وتكلمها عنه للصف ، وأنهم يودون مناقشته في بعض هذه الآراء ،
ويتردد المهندس " ماجد " إلى بيت " مى " أكثر من مرة ، فلا يجد سواها وأمسها وأختها
الصغرى ، حتى خطيبها وقريبها " يوسف " الذي صحبها مرة إلى مكتبة يخفى ، وتقول إنه
يعمل في مدينة بعيدة ، ولا يطول الأمر حتى تعترف له مى بحبها ، ليس هذا فقط ، بل إن ما
يفجأه هو إعترافها بأنها كانت مدفوعة للتعرف به عن طريق خطيبها لاستقراجه ومعرفة
معلومات عن ذلك المشروع الخطير الذي تخلى عنه . تقول مى في إعترافها : " عرفت كل
ما كان في حوزته من معلومات عن تلك الخطة ، عرفت قيمتها في حماية بلدنا ، ومن هم
الذين يجرون متكالبين لكشف أسرارها حتى يطلوا تلك الحماية ، عرفت أي المخاطر تتهدد

يوسف إذا لم يحصل على تلك الأسرار ، وأي الرؤوس تسقط إذا كثف اللثام عن الجماعة التي تدفع يوسف إلى دفعي كي أغويك...". اتخذ ماجد الإجراءات الضرورية " وأبلغ مي أنه يضمن سلامة يوسف إذا أفضى لمن سيتصلون به بكل ما يعرف ، وأنها هي - مي - لن تُسأل إلا إذا رفض يوسف الحديث ، وسافر ماجد إلى بعض الدول الغربية لعمل ضروري ، ومن هناك تابع أخبار قضيته، فعرف بسقوط "الجرذ الكبير" ! لكن أحوالاً له وخلاف بقوا بعيدين ، وصمم على ملاحظتهم حين يعود مستعيناً بما تعرفه مي ، وما هو قد عاد ، وتوجه مباشرة إلى بيتها لتبلغه إجابة أمها : " مي أعطتك عمرها .. ماتت " ، ويعرف من أختها - التي تتهمه بأنه السبب ، وتطلب منه الأيعود - تفاصيل قليلة : عرف أن يوسف أفتح "مى" بأن ثمة أخطاراً تتهددها ، وسافرت إليه في مدينته البعيدة ، وهناك مرضت ، وأنعمها يوسف بضرورة إجراء عملية جراحية ماتت في أعقابها . يقول ماجد في خواطره : " الله يعلم أنها إذا كانت ثمة عملية ، إنما أختلقت ودُبرت لتبقى تلك الفجوات فائرة فاهما بمجاهيلها المخفية ، لتذهب ضحيتها مي " .

ما كنه هذا المشروع الخطير ، ولماذا يطارده المفسدون ، وما الذي جعل ماجد يتوقف عن الماضي في إكماله ويترك منصبه ، وما حقيقة يوسف وما العلاقة التي تربطه بهذا "الجرذ الكبير" ، وكيف تقبل مي الذكوة الواعية أن تستخرج... إلخ؟

يتترك لك القاص هذه الأسئلة بغير إجابات ، تلك هي المساحات البيضاء التي أُنشئت إليها ، معتمداً على الخبرة المتراكمة عند المتلقي الذي تكفيه الإشارة أو الإيماء . انها الكتابة عن طريق الحذف (Via negativa) لا الإضافة .

وثمة قصتان تعتمدان أسلوب الرسائل : "الانزلاق" و"الحاجز" الأولى في إحدى عشرة رسالة غير مؤرخة ، يكتب في بدايتها هذا "الكليشيه" التقليدي : " القصة متخيلة ، وأى شبه لأحداثها... إلخ " . والرسائل من طرف واحد . من (ك) إلى (م) . من تتابعها تستطيع أن تفهم أنها كذا رفيقين في عمل سرى (شيعوي على الأرجح ، فالقاموس المستخدم في الرسائل ينم عن هذا : يقول في رسالته الأولى لصاحبه إنه - أي صاحب - قد ابتعد لأنه يخشى أن يلوّث غبار الفعل " يديه البرجوازيين الناعمين " ، ثم يضيف : صحيح أن المليبيات موجودة ، لكن هذا أمر طبيعي ، وقد علمنا إياه منذ البداية أساتذة الديالكيتيك الكبار في كتبهم ، والمعاصرون منهم فيما أخبرونا به في خلائنا السرية أيام علمنا تحت الأرض... إلخ ، والأن قد أصبح (ك) زعيماً مرهوب الجانب ، كان هناك من يعارضه

ويتمرد عليه ويترى به ، وجاءت "سمية" الشاببة الجميلة تعمل مديرة مكتبة ، كان يقول لصاحبه : " تعرف أن قلبي محصن ضد الأهواء التي تملك قلوب الشباب ، حتى لو لم يكن كذلك قلبي ، فإن شخصية الست سعاد ، حرمي المصون ، تظل أفضل تعويذة ضد اقتراب بنات حواء منى ... " ، والرجل يبدو ديكتاتوراً باطشاً ذا طابع فاشي ، يقول لصاحبه تبريراً لغارة ثلثت على بعض للمعارضين لقوا فيها مصارعهم إلى جانب بعض الأبرياء : " أنت تعرف مقوله أسلافنا في أنه يحل إهلاك ثلثي الرعية في سبيل إصلاح ثلثها الثالث . اطمئن . لم يهلك ثلثا الرعية ولا واحد من المليون منها : بضع طلقات طائشة قضت على أنثيين أو ثلاثة من المارة ، أما الذين كانوا في الوكر فقد لاقوا ما يستحقونه " ، وقد حدث أن نشر بيان على لسانه يتهم فيه بعض الأفراد بالخيانة ويسميهم بأسمائهم ، يقول لصاحبه : " وحين استعرضت تلك الأسماء لم أجد بينها إلا قليلاً سمعت بها أو عرفت أصحابها قبل الآن ، وهؤلاء القليلون ما علمت لأحد منهم خيانة " ، وكان التقرير الذي قدمته سمية التي أصدرت التصريح باسمه أن : " المراجع المعنية رأت أن اقتناع الأوساط في داخل للوطن وخارجه بمصدقاتية ماجرى لا يتم إلا إذا تبينته لنا . أنا الذي يحمل رصيذاً من ثقة الجماهير جديراً بتقرير ما يحسر على الآخرين بتقريره " . وفي الاجتماع التالي وقف الرجل وحده ضد الجميع الذين يطالبون بأن يرأس المحكمة التي تصدر أحكامها القاسية على لولئك الخولة ، فرجاه أهدم الأيتخذ قرراً نهائياً قبل أن يقرأ ملفاً سيوصله إليه المساء التالي ، وجاء الملف يحمل الأحكام والحسينيات وتوقيعه عليها كرئيس للمحكمة ، وإلى جانب هذه الأوراق مغلف صغير يضم ثلاث صور ملونة ثم للنقاطها له وسمية عاريين في الفراش ١ . بدأت لعبة الابتزاز للمالوفة ، وقع على الأوراق المطلوبة ، وراح يهبط إلى المستنقع دركة بعد دركة ، يكتب في رسائله العاشرة : " أما أنا فقد بلغت حد الاحتمال ، ليس في مكنتي أن أخوض في لندن والتفكر أكثر مما فعلت . لن أنحدر نحو للقاع فترأ آخر .. قلت لهم هذا ومددت عنقي للسيف ، وداعاً يا أخي (م) ، وداعاً يا كل ما أمنت به وكل من تعلقت به ، وداعاً باسميه .. " . الرسالة الحادية عشرة مطور ببيضاء .

هل هناك من سبيل للشك في أنه انتحر ؟ . تلك هجائية قاسية لمثل هذا العمل وللقائمين عليه جميعاً . القائد - كاتب الرسائل - ديكتاتور فاشي ، ينفلق - هو الزوج والأب - إلى غواية سمية ، ولعله هو الذي أغواها ، وبقيّة الاعضاء متواطئون مبتزون ، ويترك القاص ممسحة ببيضاء حول سمية ، يقول صاحب الرسائل أنها المسؤولة عن زرع تلك

الأجهزة التي صورتها عاريين ، فهل هي متواطئة أم هي محبة مخنوعة ؟ لك جواب السؤال .

القصة الثانية " الحاجز " تقوم على تسع رسائل يرسلها ابن الأخ - لانعرف له سوى اسم عائلته " عجبل " - إلى عمه ، ورسالة واحدة يرث فيها العم - الرجل القوي صاحب المكانة والنفوذ ومالك الأرض - على الرسائل التسع ، وفي هذه القصة كثير من السمات التي ميّزت قصص للعجيلي من قبل : أين الأخ يتابع دراساته العليا في الفزياء في باريس ، قال له عمه نصيحة واحدة قبل سفره : " لا تأكل وبذراعك معلقة امرأة أجنبية . لا تكثر لاجتماع من جنسك ومن وطنك . كلما قريت من الوقوع في الغواية تذكر وصيتي لك... " . وقد وقع في الغواية مرتين ، لكنه أفلت منهما في اللحظات الأخيرة ، ثم جاء الحل السحري : " أمية " : فتاة زهراء المحيا ، عيناها رماديتان كعيني هرة وحشية ، وقدها مشيق على نطقه ، تسير بين الصبايا الباريسيات والصبيان الباريسيين كأنها واحدة من صميمهم ... ، فأجأته حين عرف أنها عربية ، وأنها من بلده ، جاءت باريس تكمل دراستها في علم النفس بعد تخرجها من جامعة دمشق ، وما أسرع ماتحبا ، خطبها من نفسها فجاء ردها ذا طابع عملي وطلاء ثقافي : دعتة إلى صحبتها في زيارة لمتحف " اللوفر " ، وقلته من قبو إلى قبو حتى وقلت به عند " القاعة للتمرية " ، وطلبت منه أن ينظر في بعض المنحوتات المجلوبة من تدمر ، وأن يقرأ ما هو مكتوب : الأولى لكاهن يدعى " عجبل " ، قالت له صاحبتها : الاسم اسمك والوجه وجهك ، وإلى جانبه منحوتة أخرى لامرأة جميلة سفلرة اسمها " أميلت " ، قالت صاحبتها : " بل أمية يا صديقي " ، وبينهما كلت منحوتة ثلاثة أرجل كربه المنظر كان اسمه " صعب " . في المقهى قالت له ماذا كانت تعني بهذا كله : إن صعب يقف بين " عجبلو " و " أميلت " ، وترجمتها الواقعية أنها مخطوبة لابن عمها " عبد الحميد " وهو الذي يقف بينهما ، فأرسل " عجبل " إلى عمه يستجد به كي يجد لهما حلاً . ومرة ثلاثة جاء الحل السحري : ذهب العم للقاء ابن عمها يدعى أنه يريد أن يشتري ضيعة مجاورة لضيعة ، فوجده عائداً لثوبه من شهر العمل ، فقد تزوج الرجل ، ومن ثم أصبحت أمية في حل من ارتباطها ، ولم يكف العم بل سعى لمقابلة أبيها وخطبها لابن أخيه .

تلك قصة نموذجية من قصص عبد السلام العجيلي من حيث أنها تحوى أهم السمات المترددة في أفضل قصصه : إحكام مفرط في البناء ، فالرسائل التسع تحكى لنا أحداث القصة على نحو مشوق وجذاب - ثم أن أحداثها تدور هناك ، في باريس : معالم

المدينة قائمة ونماؤها موجودات ، والحل السحري يتمثل في فتاة سورية جميلة حسبها صاحبها باريسية للوهلة الأولى ، ثم هذا الارتباط الحميم بالماضي (قال لي المجلي في ذلك الحوار الذي أشرت إليه : " هناك أمر في الثقافة السورية لم تنسرب إليه الضحالة ولم تستطع أن تقطع جذوره ، أعنى انتماء الموري إلى قوميته العربية ، الثقافة السورية فسي واقعها الراهن لم تعتمد الابتعاد عن التراث أو تجاهله (..) ويظل الوجدان السوري - لدى المفكرين والكتاب والمواطنين العاديين على السواء - قومياً متوثباً ، لم تطلع أمة أو شعوبية أن تضعف منه...". وهذه أمة تقول لصاحبها أمام منحوتات تتمر : " كل هؤلاء أبنائنا ، أعنى عرباً جاؤوا من الجزيرة العربية إلى البتراء في جنوبي الأردن ، فلكملوا فيها ملكتهم الشهيرة ، وبعد ذلك نزحوا إلى بادية الشام فأسموا في تتمر إمبراطوريتهم..". وفي القصة ، أخيراً ، ماسبق أن أشرت إليه من رسوخ الأفكار الغيبية ، حتى عند هذا الذي يقول عن نفسه: قدمت إلى هنا لأتابع درس الفيزياء ، أبذل علم بين العلوم الحقيقية " ، فقد رجع يوماً ليرى المنحوتات مرة أخرى ، فوجد القاعة مغلقة لإجراء ترميمات وتغييرات فيها . وبعد جهد سمح له بأن يدخل القاعة ، كانت المنحوتات كلها منزوعة من أماكنها ، وفرح حين وجد منحوتة " صعب " مرمية ، منكبدة على وجهها بين منحوتات أخرى ، فأمرع يشرع عمه بهذا اللبأ السار : " قلت لنفسى : تهلوى الحاجز ببلى وبين أمة منذ أجلي صعب عن مكانه بين لوحيننا وكُتب على وجهه! ". إذا كان عالم الفيزياء يقول هذا فليس لنا أن نلوم عمه حين يورد في حاشية رسالته الوحيدة أنه قرن بين تاريخ نزع المنحوتة وكبها على وجهها وتاريخ زواج عبد الحميد ، ومن ثم تحرر أمة " فوجدت أن الأمرين حدثاً في يوم واحد ا. من " تتمر " إلى " البتراء " (قصة " الحاج) حيث ضاعت إيلي بين خرابها وأطلالها . رحلة لطلبة وطالبات من جامعة دمشق إلى آثار البتراء يشرف عليها الدكتور أكرم ، ويتعلق ببلى الجميلة المجتهدة (نموذج الجمال الأنثوي عند العجلي : القلمة للمشيقة والعيون الواسعة ، الشعر الطويل المنضول ، هكذا كانت مى وإيلي وأمة وسمية ومجهولة الأسم في قصته المجموعة) ، وتصر إيلي على أن تنزل ، وحدها ، وادياً مهجوراً خطراً اسمه " وادى الخرابيب " ، وينتظرها الجميع لكنها لاتعود ، ولا تفلح رجال الأمن ولا فصاصو الأثر ولا الطائفة المروحية التي مسحت مرتفعات الوادى ومنخفضاته في اكتشاف أى أثر لها . أين ضاعت إيلي ؟ مازال هذا السؤال يشغل أكرم بعد اثنين وثلاثين سنة ، لقد غير هذا الاختفاء الغامض مجرى حياته ، ترك الجامعة والتكريس وأتجه إلى ميدان الأعمال ، وهو اليوم رجل

أعمال ناجح في الثلاثة والسنتين، يمضي مع صاحبه وشريكه المحتمل " الحاج سليمان " لأداء فريضة الحج في سيارته " المرسيدس "، وهو يطلب إلى رفيقه أن يرا بالبراء في طريقهما إلى العقبة، وبسلك أكرم ذات الذي الطريق سلكه مع ليلي وبقية الطلاب قبل أكثر من ثلاثين سنة، ويستعيد أحداث الماضي: حبة متوهجة مشحونة بالانفعال كأنها حدثت بالأمس القريب . أين ضاعت ليلي ؟ يومئ القاص إيماءة صغيرة إلى أنها يحتمل أن تكون قد سقطت ففقدت للذاكرة، وقد تكون هي تلك " البصارة " التي تلبس ثياب البدو وتبيع السمات القديمة وتتخذ مجلسها عند أول الوادي الذي هبطت إليه ذلك اليوم البعيدا.

هي أطول قصص المجموعة، وواحدة من أكثرها إحكاماً كذلك، يتمثل إحكامها في المزاوجة بين مستديعات أكرم من ناحية، وما يعيشه في حاضره من الناحية الأخرى، عين إلى الداخل والثانية إلى الخارج، وتمضي الانتقالات غوية سلسة من هذا لذاك ، إضافة لدفعة تحليلة لمشاعر بطله وهو يستعيد ذكريات مضت عليها كل هذه السنين لكنها تتسفق بكل سخونتها وحميميتها ، ووصفه التفصيلي الدقيق للطريق الذي يقطعه البطل مع رفيق رحلته، والطريق الجبلى الصاعد الذي يقطعه وحده ، تماماً كما قطعه يومذاك ، حين لم يكن وحيداً. تلك كلها قصص طوال ، لكن القاص يقدم لنا ثلاثاً قصيراً تحت عنوان واحد: " قصص قصيرة غير والدية "، قد يصدق هذا الوصف على أولى القصص: ساعة كبيرة معلقة على جدار إحدى الوزرات ، تبين الراوى أن عقاربها تسير إلى الوراء ، فيقرر أن يحدث صديقه الوزير بأمرها ، لكنه بجدها قد رفعت من مكانها ، ويجيبه موظف الاستقبال بجهد لأثر للسخرية فيه أن الساعة قد سرحت من العمل عقاباً لها فقد اكتشف المسؤولون أنها ساعة صادقة تقول للحقيقة في توقيتها لما تراه، لهذا عوقبت بلزقتها من الوجودا،، الثانية والثالثة والعيتان تعكسان بعض صور الفساد والتخايل في الواقع المعيش.

• • •

مجموعة الدكتور عبد السلام المجبلي " مجهولة على الطريق " مجموعة متميزة من القصص القصيرة ، قصصها ذات بناء كلامي محكم في لغة رصينة مقتصدة ، ورغم طول بعضها لا تجد أثراً لثرثرة أو ترديد ، إلى حسن الوصف وطلاقة المرء وتطويل مشاعر الأبطال بدقة وحسن مرهف .

مجموعة فواحة بعطر الفن الجميل .

* صنع الله إبراهيم في روايته الجديدة " شرف ":

* نجاح ناقص - وفشل جميل -

* بعد أن ترغ من هذه الرواية الحافلة والطويلة (٤٣ صفحة) لابد أنك ستلتص الصعداء، وربما ساءلت نفسك - مثلي:- هل هي حقاً رواية " شرف " أم رواية الدكتور رمزي، أم رواية الفساد والفساد في مصر، أم رواية السجون وما يحدث في قاعها وقمتها على السماء، أم رواية علاقات النهب والاستغلال من جانب الغرب لثروات الدول المتخلفة أو دول العالم الثالث وشعوبها، أم رواية الشركات العملاقة ، متعددة الجنسيات، بإبكتاتها الهائلة وسعيها المموم إلى الربح ، أم رواية الصراع العربي - الإسرائيلي قبل السلام وبعده، أم رواية التيار الديني في مصر وعمله على تكبيل العقول والأجساد، أم رواية العلاقات بين مسلمي مصر ومسيحييها عبر العصور .. أم... الخ...؟

إن شئت جواباً موجزاً أمكنك القول : هي رواية هذا كله وسواه أيضاً كأنها المعنيه بالمثل العربي القديم : " كل الصيد في جوف الفرا...! "

وجود المادة ذات الطابع التسجيلي أو الوثيقي في أعمال صنع الله إبراهيم مسألة قديمة : في " نجمة أغسطس " ، ٧٤ تضمينات من ذكريات الراوي وحياة ما بكل لجلو والتاريخ الفرعوني " وفي اللجنة " ، ٨١ اقتباسات عن مصادر شتى ، وفي عمليه التساليين زاد التسجيل من حيث الحجم وطبيعة الاستخدام معاً : في " بيروت... بيروت ٨٤ " يثبت الكتيب " سيناريو " كاملاً لفيلم تسجيلي عن الحرب الأهلية في لبنان منذ نشوبها حتى حصار " تل الزعتر " وسقوطه في ٧٦، وفصلاً خاصاً عن تاريخ المسألة اللبنانية. وهو في " ذات " ، ٩٢ " يعمد إلى إقامة لون من التوازن الشكلي : فصل للمادة الروائية يتلوه فصل تسجيلي يضم أخباراً من الصحف الحكومية والمعارضة، ومقطعات من الصحف الأجنبية ، وتقارير، وتصريحات للمسؤولين ، وأقوالاً لمواهم ، لكن المانتين - الروائية والتسجيلية - بقيتا متوازيتين، لم تلتحما في بناء عضوي واحد، وبقيت العلاقة بينهما أقرب للعلاقة بين " النظرية الهندسية " و " التمرين المشهور " . الذي يثبت صحتها ، بمعنى أنه كانت هذه هي معطيات الواقع . فلن يصدر عن هذا الواقع سوى تلك الشخص والأحداث .

أما في " شرف " - روايته الجديدة - فقد تجاوز صنع الله ماثل في أعناله السابقة جميعاً . وبلغ في إثبات المادة التسجيلية حداً غير مسبوق فيما أحرفه ، بحيث كاد عمله أن ينقسم قسمين منفصلين تمام الانفصال ، لا يربط بينهما غير رباط واه ، وتفتقر الشكل

الروائي بين يديه ، وحفل عمله بالمقالات والتقارير والبيانات والمعلومات والأرقام والتعابير الجافة والمصطلحات ، إضافة لحشد كبير من الشخصيات التي لعبت أدواراً في تاريخ العالم المعاصر .

يقسم الكاتب عمله أقساماً ثلاثة : الأول والثالث متصلان بغير انقطاع في زمان الأحداث أو مكائها ، يفصل بينهما القسم الثاني الذي يضم المادة ذات الطابع التسجلي ، ويقع في أكثر من مئتي صفحة (٢١٨ص) . هذا القسم هو موضع الجدل ومثار الخلاف . في الأول والثالث يتابع الروائي بطله " شرف " : للشاب الفقير المتعثر في دراسته ، والمتهم بقتل رجل أجنبي دعاه إلى شقته ثم حاول اغتصابه . يتابعه في "الحجز " ثم السجن . والسجن - في الحقيقة - اثنان لا واحد : " الميري " والملكي " . الأول يضم فقراء المجرمين من لصوص ومحتالين ومختلسين وقتلة . تتنوع جرائمهم ولكن يجمع بينهم الفقر والعوز ، وهم بالتالي يعيشون على نفقة الحكومة ويلقون الويل من المتحكمين بمصائرهم : قدامى المسجونين والحراس وإدارة السجن جميعاً ثم " الملكي " ، ويضم - بطبيعة الانقسام الطبقي الحد في الخارج - أغنياء المجرمين من المزيّفين والمرشدين وناهبي المال العام ومستوردي الأطعمة الفاسدة والمحتالين باسم الطب أو الدين ، يلبسون ثيابهم ويطمعون طمعهم ، في خدمتهم فقراء المسجونين والحراس وإدارة السجن أيضاً . النماذج التي يقدمها صنع الله من هؤلاء وأولئك تصلح أن تكون " عينات نموذجية " لما يضطرب به الواقع المصري من ألوان الجريمة (وهو ما أسماه الدكتور على الراعي " دفتر أحوال مصر " - أهرام ٩٧/٤/٢٠) .

هذان القسمان (الأول في اثني عشر فصلاً ، والثالث في أربعة فصول) ، يراوح فيهما المؤلف بين استخدام ضميري الخلق والمتكلم على التوالي : فصلل برويه المؤلف العارف بكل شيء ، والتالي برويه شرف . وهما - على وجه العموم - مكتوبان بلغة سليمة طليقة ، وعين الكاميرا لا تفلت تفصيلاً ولحداً من التفاصيل التي تتبدى للحواس الخمس ، ملتفتة للتلقيضات الصغيرة في القول والسلوك مما يفجر ، " حص الفكاهة " في الفصول كلها . لكنك قد تلاحظ جوهاً من الإسراف والتزيد . وتقديم تفاصيل كثيرة لاضرورة لها . ويبدو شرف - وربما صاحبه أيضاً - مولعاً أشد الولع بالتعرف على المراكبات الأجنبية للثياب من الحذاء إلى الجورب إلى القميص إلى الشورت إلى الكاب . وما يحيط بها ويكملها من ماركات العطور والماعات والنظارات والسلاسل... الخ . لست أجادل في أن هذا هو وعى البطل ، وتلك موضوعات اهتمامه ، لكن القليل منها يغني عن الكثير (وإنني أعتقد أن تراكم

للخبرة لدى القارئ أمر يجب أن يوضع في اعتبار القاصين والروائيين بأكثر ما هو سائد) . هذا من ناحية . ومن الناحية الثانية ثمة ولع بالصياغات التي تحمل لقارئها شيئاً من الطرافة والفكاهة ، ولابأس بهذا أيضاً . لكن المشكلة في هذا اللون من الصياغات أنها تصيب هدفها حيناً ، وتحيد عنه أحياناً ، تبدو مقبولة ومسلية حيناً ، ومفغطة ومصنوعة أحياناً (خذ أمثلة قليلة لهذه الأخيرة عن للصفحات الأولى : يقول عن بطله وهو يتابع بنظرة فتاة جميلة تقود سيارتها .. " لم يكن مهتماً بتحت إما بفوق ، فلم يكن بعد قد انتقل من مرحلة التعلق بالمكان الذي تغذى عليه إلى المكان الذي دلف منه .." ، وفي الصفحة التالية مباشرة تظهر سائحتان إحداهما في الشورت وأخرى في بلوزة لاتستر أكثر مما تكشف ، فسار وراءهما حشد كبير ، فأتى التعليق : " نجحت الفتيات فيما فُشلت في تحقيقه كافة الأحزاب السياسية في مصر .." وفي قصص المحكمة وجد شرف نفسه بصحبة ثلاث نساء " مئنان التيارات الأساسية في الحركة النسائية " .. الخ) . من الناحية الثالثة ثمة ولع مماثل - لا أجد له ضرورة فنية - في استخدام كلمات إنجليزية بدل العربية ، فهو يستخدم " أوبشن ، بدل اختيارات ، بو " يتميز " بدل عناصر أو نقاط ، و" إنترفيو " بدل مقابلة ، و" رميشن " بدل استقبال ، و" الميديا " بدل وسائل الإعلام... الخ . من الناحية الرابعة والأخيرة، ثمة أخطاء في استخدام اللغة لا أجد لها تبريراً ، وإذا كنا نأخذ مثل تلك الأخطاء على " ناشئة " للكتاب فمالنا " بكبارهم ؟

(و الأمثلة التالية من القسم الأول وحده : " كانت أمي تنفرد بكل أعمال البيت بمعاونة أختاي.. " ، أغلبهم ضامري الأجسام ، شاحبي الوجوه.. " ، " وهم موظفين متقاعدين.. " ، " دسست قنماي.. " ، " كن مستر تامر ذو فراسة.. " ، " كن خذاه متوردان (..) وظهرت حلمتي ثدييه.. " ، " تشابكت يدينا.. " ، " ولكن أهله مصريين على تزويجه.. " ، " وتكونت أماننا مائدة بها نوعين... " ، " فلا يمر يوم أو يومين.. " ، ومثل هذا يتكرر في القسمين الآخرين . ولمست أجد تفسيراً لهذه الاستهانة سوى أنه " عجز القادرين عن التمام ! ") .

وكم تمنيت لو خلا هذان القسمان من كل وجوه السلب ، فهما - عذري - أثنى ما في عمل صنع الله ، وأكثر قدرة على الإقناع والامتناع : مهارة فائقة في رصد التفاصيل وسوقها معاً ، ورسم شخوص يتفرد كل منها بلامحه الجسدية والعقلية والنفسية فلا يختلط بسواه ، كما تتبدى فيها معرفته الدقيقة والمحيطه بالواقع المصري الراهن ، لا في خطوطه العامة وحدها ، بل بكل نميجته الحي الحافل بالتناقضات .

من بين نزلاء عنبر " الملكي " كان الدكتور رمزي : الصبيلي المسيحي ، صاحب التفكير العلمي والرأي الواضح ، للمولع دائماً بقراءة الكتب والمصنف والمجلات ، يحتفظ بكنزه للخاص لا يتخلي عنه أبداً : كيمس بلاستيكي يضم قصاصاته وأوراقه. استخدم ضابط المسنن " شرف " كي يتيح له الإطلاع على تلك الأوراق، وفي واحدة من حملات التفتيش المباحثة استطاع الضابط الحصول عليها ، ومن ثم أتاح لنا الروائي حقاً مشروعاً في أن نطلع - بدورنا - على ما فيها . أوراق الدكتور رمزي هي القسم الثاني من العمل ، وهي - كما سبق القول - التي تحوى المادة التسجيلية . أوضح دليل عندي على قطعها للسباق الروائي ، ونبوها عنه إنني لا أستطيع أن أعرض لها إلا مستقلة بذاتها. بعبارة ثانية : إنها لم تخرج في أن تشكل " نواة صلبة " للعمل كله ، كما أفلحت مادة مماثلة في عمل كتبه صنع الله قبل حوالي ربع قرن (راجع الجزء الثاني من " نجمة أغسطس").

وهي - بدورها - في فصول ثلاثة . الأول : قصاصات من الصحف المحلية والعالمية عن الأغذية الفاسدة و" حوت الأسمنت " ومختلف صور الفساد والتناقضات الحادة بين الأغنياء والفقراء في مصر ، إلى جانب قصاصات عن الشركات متعددة الجنسيات واحتكارها للثروات في بلاد العالم الثالث ، والفرانكفونية ، واستغلال الدين والبطولة في الدول الصناعية (في ٢٨ صفحة). الثاني يروى لنا فيه الدكتور رمزي شيئاً من سيرته الذاتية، ومن خلالها يتطرق إلى الموضوع الذي يعنيه أكثر من سواء ، والذي يمثل - كما يبدو أن صاحب الرواية يريد - قلب العمل كله ، أعني سيطرة الشركات متعددة الجنسيات ، وبوجه خاص : شركات الأدوية العملاقة - بحكم العمل والتخصص - على أسواق العالم الثالث ، خاصة دول أمريكا اللاتينية، حيث قضى الدكتور ثمنع سنوات مديراً لفرع شركة " روش " هناك، ثم في مصر التي عاد إليها بعد حرب الخليج كي يتولى إدارة فرعها هنا . وحين أعترض على بعض الممارسات التي رآها خاطئة وخطرة - والتي سبق له أن قبل بها ومارسها حين كان في البرازيل - فصلته الشركة ، ولققت له - كما يروى - قضية رشوة قادت خطاه إلى حيث نراه.

ولاشك عندي في أن الكاتب قد بذل جهداً هائلاً في جمع هذه المادة عن مصادرها (التي أثبتنا في نهاية عمله ، وقد تكون هذه فرصة مناسبة لمناقشة الجدل الذي أثاره الأستاذ فتحى فضل حين نشرت " أخبار الأدب " الفصول الأولى من " شرف" حول إفادة صنع الله من عمله " الزنزانة " ٩٣. ولي هنا ملاحظتان : الأولى أن صنع الله وضع " الزنزانة " بين

المصادر التي أفاد منها، بل جعلها على رأس هذه المصادر، مما ينفي عنه " سوء النية " .
الثانية أن ما أخذه عن الزلزلة " لايعنو تفاصيل صغيرة من حياة المودعين في " الحجز " أو
" السجن " ، ومن حيث هي كذلك فقد تتكرر هنا وهناك ، ولعل ما أخذه صنع الله عن مصادر
أخرى أن يكون أكثر أهمية في عمل تقارب صفحاته الخمسة والخمسين) . ولاشك عندي
أيضاً في أهمية هذه المادة ، وقدرتها على نوعية قارئها بما تمارسه تلك الشركات العملاقة
من هيمنة على أسواق العالم (الثالث) ، واهتمامها المسموع بمراعاة أرباحها التي تصل
أرقماً فلكية دون مبالاة بأي اعتبار حتى حياة أولئك الذين يستخدمون منتجاتها .

أقول : لاشك عندي في الجهد الذي بُذل ، والفائدة التي تتحقق، لكن المسألة هي
ملاءمة هذه المادة أو عدم ملاءمتها في البناء الروائي ، وعندي . فإن هذه المادة كلها بقيت
مكتفية بذاتها ، وواقعة هناك ، لم تلتحم بنسيج العمل الروائي (وأضيف : والممرحي أيضاً .
فقد لا ننسى هنا أعمال "المسرح التسجيلي" التي برزت في السبعينيات -
قدم المسرحي الألماني بوكهورت أول نماذج هذا المسرح في ٦٣ - وكان أهم كتابها بيتر
فايس في أعماله الشهيرة ، " التحقيق " و " مارا - صا " ، و"نشودة غول لويزيتانا" - قلما
مسرح الطويلة " في القاهرة باسم الغول " في ٧١-ر" الفلأب " و" محاكمة أوبنها يمر
"وسواها. واستخدم الفريد فرج الشكل نفسه في " النار والزيتون ، ٧٠" .) . وعندي أن الرواية -
بما هي أحداث وشخص تنقدم في الزمان ، صادرة عن واقع معين لتعود إليه. وما هو
مطلوب من الروائي أن يمثل أحداث زمان وواقعه، ثم يعيد صوغها في أحداث وشخص
صله، لا أن يقدمها لنا. كما هي، بكل جفافها وتجريدها (يكتابتها على بعدين فقط ، كما يقال)
.وإسمح لي القارئ أنه أشير لأمثلة قليلة: ألم يقدم نجيب محفوظ في ثلاثيته " تاريخاً " للواقع
المصري في كل وجوهه ما بين ١٩١٨ و ١٩٤٤ ، دون استخدام سطر تسجيلي واحد؟ ألم يقدم
عبد الرحمن منيف بجهد مماثل في خمسينيه وهو يقدم " تاريخاً " للتحويلات الكبرى في
الجزيرة العربية من أول هذا القرن حتى منتصف السبعينيات، دون وثيقة واحدة ؟ بل: ألم
يستطيع أن يقدم رواية معتمدة ومقنعة عن حدث بعيد عنه كل البعد في المكان والزمان هو
قيام محمد مصدق بتأميم النفط الإيراني أول الخمسينيات، و" مباح المصالحات الطويلة " بين
أجهزة المخابرات الإنجليزية والأمريكية من أجل إجهاض ثورته، قدم في أول روايته شكره
للمؤرخ الذي أمده ببعض الوثائق، لكنه لم يثبت وثيقة واحدة، بل أبدع شخصيات وأحداثاً
تعبّر - تعبيراً فنياً خالصاً - عما تحويه الوثائق ؟. وهذا آخر روايات جارتيا ماركيز" خبير

اختطاف، ٩٦ -" وموضوعها يفرى أكثر من سواء باستخدام المادة للتسجيلية : فهو عن قيام بارونات المخدرات في كولومبيا بأختطاف عدد من الصحفيين والسياسيين في إطار صراعيهم ضد الحكومة - استمع الروائي إلى شهادات المختطفين جميعاً، من بقى على قيد الحياة منهم - ثم صاغ عملاً روائياً متكامل البناء، لا تبدو المادة التسجيلية فيه معزولة ومستقلة بذاتها .

أعرف إنني أطلب الروائي بمطلب عسير، لكن هذا ما يمنح عمله - في النهاية - القدرة على البقاء وإن تغيرت الوقائع والأحداث، بعبارة أخرى: من يطبق اليوم - لغير أسباب أكاديمية أو عملية - قراءة باسوس في عمله " ثلاثية كولومبيا " أو " U. S. A " ؟ أو مشاهدة عمل لبيتر فاليس كما هو ؟. تصور أنك تشاهد اليوم ، في ٩٧، " النار والزيوت " التي كتبت عن الفدائي الفلسطيني في ٧٠ ، فماذا ستجد فيها ؟ إن ما أطلب به هو ما يحمي العمل من أن يكون أنياً وعابراً ، ما أسرع مليفتد أهميته إن تجاوزته الأحداث .

أعود إلى الفصل الثالث في القسم الثاني من " شرف " وهو " مسرحية عراقية " (إلى ١٢٠ صفحة) قام بإعدادها وإخراجها الدكتور رمزي في السجن بمناسبة احتفالات أكتوبر . ومن البداية أقول إنها تقتد شروط العمل المسرحي (عراقياً كان أو بشرياً)، فلا حكاية ولاغدة ولاحل . هي حواريات " تدور بين شخصين تتحدث لغة واحدة، يقف بعضها في مواجهة البعض الآخر (شي قريب من حواريات نجيب محفوظ التي كتبها عقب ٦٧، ونشرها في مجموعته تحت المظلة، ٦٩) . وتنطفي موضوعات الحوار مدى واسعاً : من عدوان ٥٦ إلى الفساد في مصر، ومن دور عبد الناصر إلى سلام السادات، ومن حقيقة المعولة الأمريكية ووجه انفلقها . إلى الأدوار التي لعبها كيمسجر وروكفلر وملوك النفط العربي، من حرب الخليج إلى التقاتل الطبقي للرهب في مصر، ونرى عراقس تمثل - إلى جانب من ذكرت - خاشو قجي وعثمان أحمد عثمان والريان وروبرت ملكتمارا ، ودمي تمثل رجال الأعمال . وهم جميعاً يتحاورون حول جميع القضايا، بما فيها القضايا السلخنة في الواقع المصري الآن: بيع القطاع العام، وتساعد التيار الديني ، وتجربة النور الأسويية... الخ . ويضع الكاتب ثلاث شخصيات بين الجمهور كي تتلق بلسلانه، وتقتد حجج العرائس الإسرائيلية والأمريكية، وعرائس المستفيدين من الفساد في مصر .

وبصرف النظر عن معقولة أن يقدم مثل هذا العمل في باحة السجن ، بحضور مسؤوليه، وبصرف النظر أيضاً عن مستوى وعي المتفرجين الذين يشاركون في الحوار،

وكلهم من المسجونين الذين عرفناهم في القسم الأول، فإن " المسرحية تقدم مزيداً من الحقائق -
المستندة إلى الوثائق كذلك - عن القضايا الساخنة في عالم اليوم.

للقسم الثالث والأخير من العمل يتلعب أحداث القسم الأول، لا يكاد يضيف إليه شيئاً
سوى " بيانات " الدكتور رمزي التي يصبح بها كل مساء وصباح ، ويقوم فيها بتوعية رفاقه
من المسجونين " الغلبة المساكين " الذين لا يعرفون حقوقهم ولا يصرون على المطالبة بها ،
مكرراً بعض ما أثبتته في القسم التوثيقي من العمل .

وطبيعي ألا تنتهي هذه الرواية إلى شيء محدد. أتعرف كيف انتهت؟ انتهت و" شرف
" يتهاكم يزيل شعر عائلته في مرحاض السجن! (سبق أن انتهت " ذات " والسيدة تنهياكم
تلجأ إلى حائط مبكاها الخاص : المرحاض أيضاً ١).

* * *

تلك رواية صنع الله إبراهيم للجديدة. لم أكد أغفل شيئاً هاماً فيها. لا أجد في
وصفها أقرب مما وصف به لويس عوض مسرحية شهيرة لألفريد فرج: إنها نجاح لاقص،
وفشل جميل !

(٩٧).

• في رحيل فؤاد مواردة :
• ذاكرة المسرح المصري .. المولم بتوفيق الحكيم

وصفه الدكتور على الراعي بأنه " عاشق المسرح الرصين"، وجعله بين رفاق الحرب، وتحدث عن إخلاصه في عشق المسرح للمصري - في القاهرة والأقاليم - واهتمامه بمتابعته وتوثيقه، وكتب عنه توفيق الحكيم : " أن الصفة البارزة التي عرف بها هي صفة " الناقد الجاد " .. والجدية عنده قد بلغت حداً يمكن وصفه بـ " اللدائية " .. فلي دنیا الأدب جماعة من الفنانين يكرسون حياتهم وجهودهم في سبيل عمل وهذف مما يروونه ضرورياً ونافعاً بصرف النظر عما يأتي لهم بالفائدة التي يسعى إليها أكثر الناس... (١) ولقد فعل فؤاد مواردة ذلك في تكريس جزء هام من حياته وجهده في دراسة مسرح ليس له من الجاذبية الجماهيرية ولا النجاح المادي ما يثير اهتمام جموع للناس " أما يحيى حقي فقد ظل - حتى أيامه الأخيرة - يعترف ببينه لهذا الصديق الوفي الذؤوب، ويتحدث عما بذله من جهد في أعداد " أعماله الكاملة " (حين اكتمل صدور هذه الأعمال في ثمانية وعشرين مجلداً هتفت لحقي مهتاء، فقال لي على الفور : في الحقيقة .. إن الفضل يعود لفؤاد مواردة .. فؤاد ما اكتملت .) وما قاله أولئك للكتاب الثلاثة قليل من كثير اتسم به الكاتب الراحل .

جاء فؤاد مواردة (١٩٢٨-١٩٩٦) من الإسكندرية إلى القاهرة في ١٩٥٧، كان قد تخرج من كلية الآداب هناك ، قسم اللغة العربية ، واتجه للعمل بالنقد والصحافة، وراح يتابع - بجهد ومثابرة - ألوان الإبداع المختلفة: قصة ورواية وشعراً ومسرحاً ، حتى استأثر هذا الشكل الأخير - تدريجاً - باهتمامه، وانصرف إليه تماماً أو كاد (بين كتبه المنشورة : " في القصة القصيرة " ١٩٦٦، و" في الرواية المصرية " ١٩٦٨، و" لسينما والأدب "، ١٩٩١ ، ولعل آخرها " شعر وشعراء " الذي صدر في ١٩٩٤)، وعمل فؤاد في مجلة " المجلة " - ذات المستوى الثقافي الرفيع - مع رؤساء تحريرها المتتاليين : حسين فوزي وعلي الراعي ثم يحيى حقي، وتولي أعمالاً ومسؤوليات مختلفة في وزارة الثقافة، حتى تقاعد وهو يشغل منصباً صورياً: مستشاراً - لا يستشير - لوزير الثقافة.

وما كان لفؤاد - بنزاهته العقلية وصراحته الأخلاقية وشجاعته في إبداء الرأي وتحمل عواقبه أن اغضب هذا المسؤول أو ذلك وإصراره على أن يؤدي دور الناقد الحق،

من حيث هو ناقد للفساد والقصور والعجز والنوايا السيئة أكثر منه ناقداً لهذا العمل أو ذاك - إلا أن يكون كذلك، فلم ينافق الرجل أحداً ، ولا مسمى إلى كسب رضا أحد ممن بأيديهم الحل والعقد ، وهو - بعد أن عمل عن قرب مع فتحى رضوان وحسين فوزي وعليه الراعي ويحيى حقي ونجيب محفوظ - كان عسيراً عليه أن يلتزم بأمر أي من مماليك الثقافة الرسمية الذين تواتبوا إلى مواقع الصدارة فيها ، وراحوا يحققون أطماعهم ونزواتهم ، الصغيرة والكبيرة ، من دون تخرج أو تحف .

وفي سنواته الأخيرة ، اعتزل الحياة العامة أو كاد (لكنه لم يقطع عن البحث والكتابة قدر الجهد والطاقة ، وفيما أعرف فقد أنهى من كتاب عن " محمد مندور " لينشر في سلسلة " نقاد الأديب " حتى رحل عن عالمنا قبل أيام .

عدي ، سيبقى من فؤاد دوراء - حياته وأعماله - الكثير :

أول شيء في تقديري - والذي يكثف عن جوانب متعددة من شخصيته أكثر من سواء - هو ذلك الجهد الهائل الذي بذله في إعداد أعمال يحيى حقي للنشر ، كما سبقت الإشارة ، لأكثر من عشر سنوات كاملة كان يعمل بهمة ومحبة وحماسة : يرجع إلى الصحف والمجلات التي نشر فيها يحيى حقي أعماله على مدى خمسين عاماً (نشر أول قصة قصيرة في ١٩٢٥ ، ومسيرته الذاتية " أشجان عضو منتخب " في ١٩٧٤) ، وقام بتصنيفها تصنيفاً موضوعياً قدر الإمكان : الأعمال الإبداعية (في سبعة مجلدات) والكتابات النقدية (في اثني عشر) ثم المقالات الأدبية (في تسعة) ، وأشهد أنني رأيت بعد نسخ أعمال يحيى حقي من أصولها القديمة كي يهدا للنشر ، ولم يكن عمله ينتهي قبل مراجعة بروفات الطبع الأخيرة ، وظل يواصل هذا العمل المضني سنوات دون أن يتقاضى عنه أجراً ، أو ينسب إليه ، على هذا النحو استطاع أن يستخلص " كل " يحيى حقي ، ويضعه أمام القارئ والدارسين (وقد حدثني أنه بصدد إعداد مجلد أخير يضم فهراس تفصيلية لكل المجلدات السابقة ، ولمست لأري هل أتجزه لم بقي بين أوراقي).

بعبارة موجزة : أن فؤاد دولة قدم بهذا الجهد مثلاً رافعاً للوفاء والإنثار وتقدير الفائدة العامة على الخاصة ، والوقوف بتواضع كأنه واحد ممن وصفهم يحيى حقي بأنهم " تاس في الظل " .

قلت أن المسرح المصري ، بعروضه وقضاياها وهمومه ، أستاذ بمعظم اهتمام الناقد وجهده طوال العقدين السابقين على وجه التقريب ، وقاده ولعه بالتفريق والتوثيق إلى أن يقدم

عدداً من المجلدات تتناول ثلثي جوانب هذا المسرح عن السنوات : ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، على التوالي. هذه المجلدات الستة تعد - دون مبالغة - ذاكرة المسرح المصري في تلك السنوات. كان كل مجلد - خصوصاً الأخيرة منها - يضم إلى جانب مقالات صاحبها عن ثلثي العروض، فصلاً بعنوان " على مسؤوليتهم " يثبت فيه آراء ووجهات نظر كتّاب ونقاد آخرين، اتفقت مع رأيه أو اختلفت، وثانياً بعنوان " فكرة المسوح " يثبت فيه كل الأخبار والتطبيقات والأحداث المتعلقة بالانشاط المسرحي، وفصلاً ثالثاً عن " مسرحيين فتيانهم " يبذل فيه جهداً كبيراً كي يقدم لوحات " بيوغرافية " للراطين من الممارلين بثنى جوانب العمل المسرحي، ثم قائمة بالكتب والمسرحيات الصادرة ذلك العام وأخيراً قوائم بالعروض التي قدمتها هيئة المسرح أو الثقافة الجماهيرية.

أن هذه المجلدات الستة تمثل ذاكرة تحوي أدق التفاصيل عن المسرح المصري تلك السنوات، لا يستطيع مهم أو باحث في هذا المسرح أن يتجاهلها أو يصرف النظر عنها .

وقد ظل فؤاد دواره يطالع قراءه بمقالة أسبوعية في مجلة " الكواكب " القاهرية، عشر سنوات متصلة، غير أنه فاجأهم - في نهاية ١٩٩٠ - بمقال قصير عنوانه " إجازة طويلة " جاء فيه: " لم يخطر ببالي قط أن يأتي يوم تتحول فيه مشاهدة مسرحية جديدة من متعة راقية إلى مهمة شاقة تتطلب جهداً نفسياً وعصبياً شاقاً، لكن هذا ما حدث - للأسف الشديد - خلال العام الأخير بصفة خاصة ومكثفة بفضل سيطرة تجار الفن وأدعيائه على كل مسارحنا تقريباً في القطاعين العام والخاص ، حيث يخرون ويزيفون وينهبون...) وليس من المقبول أن يتحول النقد إلى الهجاء والمباب ، خصوصاً لمن لا يحسن ولا يمكن أن يتطور نحو الأحسن...) ولما كان من الصعب ، بل من المستحيل، أن نكتب مقالات نقدية جيدة عن مسرحيات رديئة، فإن الانحدار الذي يمر به مسرحنا لا بد أن ينعكس على النقد فينحدر مستواه ، وإنقاذاً قلبي من هذا المصير... فأنتلي أمنحه إجازة طويلة ، وإن أعود إلى الكتابة إلا حين تستقيم أمور مسارحنا ، وتقدم ما يستحق النقد والتقويم... (الكواكب ٩٠/١٢/١٨) .

وكان الأستاذ دواره قد أثبت أنه يحرث في البحر ، أو أنه يحفر في ماخور، أو كما

كتب بنفسه في تقديم كتابه للصغير " تخريب المسرح المصري في السبعينيات والثمانينيات " (أبريل ٨٩): " لم أجد وصفاً لما حدث للمسرح المصري خلال السبعينيات أصدق من التخريب ، وهو ليس وصفاً مجازياً ولكنه وصف ملادي وواقعي...) في مثل هذه الظروف كان على الناقد أن يتحول من مراقب محايد إلى مقاتل شرس يدافع عن وجود المسرح ذاته ،

ومفهومه السليم الذي كانت الجماهير تتساءل، فكانت هذه المجموعة من الدراسات والمقالات والتعليقات التي يضمها هذا الكتاب..(..) أنه وثيقة اتهام وجهتها إلى الإداريين والفنانين الذين أساءوا للمسرح المصري..".

هكذا صمت آخر صوت جاد بقي مصرا على متابعة عروض هذا المسرح المايق . وقد كان في متابعاته تلك - على وجه العموم - صائرا عن مواقف فكرية صحيحة ، مهتيا بالشباب حفا بهم، لايهمل الإشادة بممثل لمع لحظة واحدة ، وعلى مستوى الفن كان يساقش مختلف عناصر العرض المسرحي، وهو ضد الابتذال والإسفاف والرخس والبذاءة وغلظة الحس ولزوات النجوم واحتقار الجمهور، كما هو ضد الخشونة والفجاجة والجلالة ووضع الشيء في غير موضعه ، في الكثير من متابعات دورة كنت ألتمس صورة ناقد المسرح كما يحدثنا عنه" بيتر بروك " في "مساحته الفارغة " : "إن الناقد يكون في خدمة المسرح حين يطارد مختلف صور المجز والتفاد الكفاءة، وإذا هو قضى معظم الوقت ساخطاً متبرما فأغلب الظن أنه على حق.. لذلك جزء من كل، سواء كان يكتب ملاحظاته على عجل أو على مهل، باختصار أو بإسهاب، فإن هذا ليس مهما، المهم هو: هل لديه تصور لما يجب أن يكون عليه المسرح في مجتمعه، وهل يعيد النظر في هذا التصور بعد كل خبرة جديدة ؟ "

تلك المتابعات الجادة المدققة الدؤوب هي الأساس الذي قامت عليه أعماله في التوثيق لهذا المسرح من منتصف الثمانينيات . وقد أروع فؤاد دورة ولعا شديدا بتوثيق الحكيم: الإنسان والمسرحي والروائي والسياسي والمفكر . ويتعبير من عندي ، فقد وقع في تلك الشراك العديدة التي كان الحكيم ينصبها - ببراعة وإيقان - لقارئيه ومتابعي أعماله وكتاباته. ولم يقف دورة -ولو للحظة واحدة - يتسامح عن صحة مواقف الحكيم أو صدق ما يقول ، بل اعتد - سلفا- أن كل مقاله الرجل وما كتبه جدير بالبقاء والخلود. وقد كان هذا الموقف موضوع خلاف وجدل دلتين بيننا ، فلم أكن يوما من مريدي الحكيم أو دراويشه، بل أن لي رأيا في أعماله ومواقفه كتبت ونشرت في حياته وبعد موته . غير أن هذا لا يحول بيني وبين الإشادة بالجهد الهائل الذي بذله فؤاد دورة في دراسة الحكيم (حصل على الماجستير من جامعة القاهرة ببحث عن مسرحه)، وقدم مجلدين عن أعماله: الأول عن " المسرحيات المجهولة" (١٩٨٥) والثاني عن " المسرحيات السياسية" (١٩٨٦)، وفي نهاية هذا الأخير نلفت انتباهنا إلى ثمة مجادا ثالثا عن " المسرحيات الفكرية "، لا أعلم - على وجه اليقين - أن كان فرغ منه أو وقف دونه.

ويبقى المجلدان اللذان أصدرهما عن الحكيم مرجعين أساسيين ، وحين يتصدى باحث لدراسة مسرح الحكيم فلا غنى له عن ثمرة هذا الجهد الهائل الذي بذله فؤاد دوار. وأخيراً ، من بين كتبه الأولى يمتاز كتابه " عشرة أدباء يتحدثون " (صدرت طبعته الأولى في ١٩٦٥ ، والثانية في ١٩٨٣) ، وفيه حاور فؤاد كلا من طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وحسين فوزي ويحيى حقي وفريد أبي حديد وعزيز أباظة ومحمد مندور وفحي رضوان ونجيب محفوظ . وهو يكتب في تقديمه : " منذ قدر لي أن أكرس معظم جهودي للقد الأبدي وأنا أحس بأنه مما يكمل عملي ويعينني على النجاح فيه ، أن أتصل بكبار أدبائنا أنقلهم عليهم وأنقلهم في مؤلفاتهم وآرائهم وبعض جوانب حياتهم من دون أن التزم ، كل الالتزام ، بهذه الآراء فيما لكتبه عنهم .. (..) وما جمعتي الظروف بواحد من أدبائنا الكبار إلا وخرجت بزاد وفير من الخبرات والذكريات والآراء النافعة . كنت أشفق أن تتبدد في ذهني مع مرور الأيام من دون أن يفيد منها أحد . وهكذا نشأت لدي فكرة تسجيل هذه اللقاءات في أحاديث أدبية أنشرها .. " .

وكلها حوارات شاملة مستفيضة ، يتناول كل حياة صاحبه وأعماله ، يولّي الأضواء على كثير من آرائه ومواقفه ، وقد ظل هذا الكتاب - ومسيقى - وثيقة هامة لكل من شاء أن يتعرف على فكر هؤلاء العشرة الكبار ومواقفهم .

وليمت هذه كل وجوه الناقد للراحل ، ثمة أعمال إبداعية قليلة (نصان مسرحيان ، أحدهما عن حرب ٧٣ ، والثاني عن المتنبي) ودراسات في محو الأمية ، وترجمات عن المسرح العالمي لا يمكن إغفالها (للجوركي وأبروين شوبرنارد شوونويل كوانرد) . عاش فؤاد دوار نظيف اليد عفا القلم محتشداً لعمله ، مخلصاً في أدبه ، لا يعنيه رضي المسؤولون عن نقده أم سخطوا ، وتلك أية للناقد الحق . يرحمه الله .

. (٩٦) .

لطيفة الزيات : الصدق الباهر في مواجهة الذات .

لمست أظن جائزة الدولة أضافت للدكتورة لطيفة الزيات شيئاً كثيراً . جازتها الحقبة حصلت عليها من زمان : حين تحررت من أوامد خداع الذات ، بعد أن خاضت نضالاً مضيقاً كي تصبح حقيقتها كي تمتلك الماضي من أجل الحاضر والمستقبل ، كي تعود إلى حضن الجماعة تلوذ بها ، وتأخذ منها وتعطيها . حياة لطيفة الزيات - ومشروعها الإبداعي والنقدي - سبكة واحدة متماسكة ومتألقة . منذ شاركت في تلك الانتفاضة التي توهجت ثم انطفأت في ربيع ٤٦ ، حتى دخلت سجون السادات في خريف ٨١ . تلك العقود المتوالية شهدت انتصارات وانكسارات ، تقدماً وتراجُعاً ، عملاً مع الآخرين وذولاً في " النحن " ونضالاً متصلاً ضد مصادر التهر في الواقع الموضوعي ، ولواذاً بالنقبة وههم الحب والسمعة الفردية التي يمكن تحقيقها في عزلة عن الناس وبمبدأ عنهم . حياة مليئة كثيفة زاخرة لم تكف صاحبته عن إعادة النظر فيها يوماً بعد يوم ، وإخضاعها للمساءلة والكشف ، حتى تبلغ أصق الأعماق : هناك ، حيث تبدو للذات موضوع الفحص للذات الفاحصة في تألق عربيها الكامل .

ذلك - عدي - أؤمن ما قمته لطيفة الزيات لنا ، وإن تجد عملاً من أعمالها ، القديمة والحديثة على السواء ، لا يتصل بتجربتها على نحو من الأتقاء . وليس عيباً ولا مصادفة أن الصفحة الأولى من روايتها الأولى ، ذائعة الصيت " الباب المفتوح " ٦٠ ، تدور حول أحداث ٤٦ : " كانت الأمسية أمسية ٢١ فبراير ١٩٤٦ ، (..) والقاهرة على غير عهدها لا تتلألأ بالأنوار ، والناس على غير عهدهم لا يزدحمون في شوارعها الرئيسية (..) المسارة قليلاً ، يسيرون في الشوارع في بطم ، أو يقفون عند مفارق للطرق ويتحدثون .. الحديث يدور حول ما حدث في الصباح في ميدان الإمام علي .. " . ولسان الكاتبة ينطق واحد من المتحدثين : " وأنا شخصياً أعتمد إن للمظاهرة دى كانت مرحلة جديدة من مراحل كفاحنا الوطني . أول حاجة : اصطدام مباشر مع الإنجليز ، ثاني حاجة الجيش امتنع عن تفريق المظاهرة ، ومش بس كده ، عريبت الجيش كانت ماشية في البلد وعليها شعارات وطنية .. ثم اشترك العمال مع الطلبة والشعب كله . " لم تكف لطيفة بالتعاطف مع تلك الانتفاضة والحماسة لها ، بل شاركت فيها مشاركة فعالة ورائدة . هذا شاهد عين يروي ما رأى : في تقديم روايته " العنقاء يكتب لويس عوض : " في فبراير ١٩٤٦ ، يوم عيد ميلاد الملك كنت

أطلع إلى الحرم الجامعي من شرفه كلية الأديب، فرأيت ع. أ. (اقرأ : عبد العظيم أيمس.ف.) يتسلق جدران إدارة الجامعة ويحطم الزينة الملكية.. ورأيت الفتاة الخجول ل. ز. تقف على درج إدارة الجامعة وتخطب في نحو ثلاثة آلاف طالب ، وتحضهم على الثورة ..

من ذلك الحين ، ظلت لطيفة قابضة على يقينها كالقالبض على الجمر ، ومن ثم تعرضت - وزوجها الأول - للمطاردة والملاحقة والتخفى والتنقل الدائم من سقف لأخر بحثاً عن ملاذ آمن (بعض هذا نجده في روايتها الأخيرة " صاحب البيت ، ٩٤ " التي ترجع بأحداثها إلى تلك المرحلة) . وانتهت المطاردة إلى القبض عليهما ثم حوكما أمام إحدى المحاكم في الإسكندرية ، فحكم على زوجها بالسجن سبع سنوات ، وعليها بالحبس ستة شهور مع وقف التنفيذ .

ما بين ٥٢ و ٦٥ - على وجه التقريب ، ذات الفترة التي ارتبطت فيها برشاد رشدي . وقد لاتمكن الكتابة الصحيحة عن عالم لطيفة الزيات دون الرجوع إلى تلك الخبرة المعنبة . هي نقطة البدء في كثير مما كتبت بعد ذلك . وهي واسطة العقد في خبرات حياتها التي تخضعها للفحص والتعمية ، كما سيلي - أدت بها شروط حياتها الخاصة إلى التوقف عن نشر ما تكتب عدا مقالات صغيرة هنا وهناك ، بقيت تنفي وتتوارى وتكتب إمكاناتها ، ألزمت للثائرة القديمة نفسها بالصمت ، وللقناعة بالوقوف وراء الرجل الذي انسأقت إلى قبوله والتعايش معه (هو النقيض الكامل لها ، ولكل ما كانت تؤمن به وتعمل من أجله ، كما تقول لنا هي ذاتها). في البداية توحدت به، وظننت أن في تحقيقه هو كمال تحقيقها، وحين بدأ وهم التوحد في الانقشاع، وبدأت الأرض تهتز تحت قدميها، أخرجتها أحداث ٥٦ من ذاتها فشرعت في كتابه.. " الباب المفتوح " لتصدر وصاحبيتها في وسط المأزق تماماً. ولعب الفن دوراً من أدواره المألوفة، بأن قدم لصاحبته النسوية المرغوبة والخال المشتهى: أن تهرب من الكذب والزيف وأن تبقى فيهما، أن تفعل ولا تفعل، أن تقدم وتحجم. ببساطة أخرى: لقد جعلت بطلتها تفعل ما عجزت هي عن فعله وتمثلت للنسوية في معادلة واضحة الحدود: ليلي سليمان تخلع خاتم الدكتور فؤاد رمزي، ولطيفة عبد السلام تهدى روايتها للدكتور رشاد رشدي. (و أذكر أنني مثلتها عن هذا الإهداء ، فتحدثت الأستاذة عن الإصلاح والابتزاز والخلص من موقف مريب 1).

لكن البطلة استوت نموذجاً رائعاً لفتاة مصرية تنكزع حريتها وحقها في اختيار من ترتبط به . وهي تخوض معركتها كانت مصر تخوض ذات المعركة (فالتت عليك الصفحة

الأولى من الرواية عن أحداث ٤٦ ، كانت البطلة في الحادية عشرة ، وهي في السادسة عشرة . وفي أحداث الكفاح المسلح في القنطرة عرفت حبيبها () ، وفي أوج أحداث ٥٦ ، على أرض بور سعيد ، وسط الدم واللهب والصمود والميلاد والموت ، حققت ليلى حريتها : شاركت في الكفاح وألقت بخاتم خطيبها الزائف فؤاد رمزي ، وانتزعت مصر استقلالها من جنيد . ولعل قارئ " الباب المفتوح " .. لا يستطيع أن ينسى لقاء ليلى بحبيبها بعد النياب الطويل . " وعلى عتبة الباب المفتوح وقفت ليلى تواجه حسين ، ورفعت رأسها وهي تتلقى نظراته التي انصبت على وجهها ، وفقاً هكذا بلا كلام وعيناها في عينيه ، وفي عينيهما انفجرت العاطفة التي طال كبتهما ، والفرحة المزهوة بهذه العاطفة ... الخ " . كان هذا اللقاء أثمن ما في الباب المفتوح ، آية صدقه أنه لا يبدو نابياً ، أو ملصقاً بالعمل من أجل تحقيق نهاية سعيدة " . لكنه ملتحم بصميم نسجه وصياغته ، ووضحت قدرة الكاتبة على الربط بين مشاعر الداخل وتفاصيل الواقع ، ربطاً يبدو من إحكامه أنه جاء عفواً بغير عمد ، ووضحت رؤيتها للخاص وللعام معاً ، للجزئي والكلبي معاً ، للداخل والخارج معاً ، في جدل حي متصاعد نحو الأرقى والأشمل .

* * *

بعد " الباب المفتوح " ليس ثمة سوى مشروعات ناقصة ، لا تكتمل . غير أن الدكتوراة لعليقة فاجأت قارئها في ٨٦ بتلك المجموعة النفاذة من القصص القصيرة " الشبخوخة وقصص أخرى " ، ويرتبط بها - أوثق ارتباط - كتابها الذي تسعى فيه إلى تفهين سيرتها الذاتية " أوراق شخصيته - حملة تفتيش " في ٩٢ .

أثمن ما في العملين معاً ما أشرت إليه أول هذا الحديث : إن الكاتبة تطالعنا بمستوى باهر حقاً من التجرد وفحص الذات ومراجعة للتاريخ الشخصي ، ممزقة كل صور خداع للنفس (هي التي قالت إن حب هذا الخداع طويل ، وأنه مهما طال لابد أن يلتف حول العنق !) ، ملقاة أضواء الحاضر وخبرة للسنيين على اختيارات الماضي وأحداثه . ولهذا التجرد وظيفية أخرى غير وظيفته " الميكو - ثراوية " : إن الكاتبة قد نضت عنها صراعاتها وعذاباتها حين " أخرجتها " على الورق ، وقيدتها في حروف وكلمات ، تتمثل في تلك الدروس الثمينة التي تقدمها لنا جميعاً : للحيارى والتأهين والواقعين في لؤمهم الذات والضارين في سلك الحياة على غير هدى ، والذين يملتون زيف للعلاقات وتقعصها ، ورغبات التسديد والتملك تتخفي وراء متر الحب ، في " الشبخوخة " نقول لنا - بحكمة السنين - قولاً هو

جوهر درسها الأول وفجاءه: " في إطار الرغبة في الموت تتضوي الكثير من صور الحب ، أومالمصيه حياً، بين الرجل والمرأة ، ونحن نسمى هذه الصور من الحب " توحداً " ، والمحبان يستحيلان واحداً . وما من توحّد يواتي ندين من بنى الإنسان. التوحّد يعنى وأد الذات لصاحب الآخر، أو ولد الآخر لحساب الذات..". وقد تعجز الكلمات عن نقل سخونة هذا الدرس و صميمته. هو عند الكلبة تكثيف وتطهير لخبرة السنين، هي الجرح والسكين، هي الذات للفاحصة وهي موضوع الفحص.

وفي العملين أيضاً - مرة من وراء قناع الفن الخالص، وأخري على نحو أقرب للوضوح والمباشرة. تبدو تلك التجربة المعنوية، أعلى تجربة زولجها الثاني، التي استرعت منها ثلاث عشرة سنة من ازهي سنوات العمر وأخصبها (بين التاسعة والعشرين والثانية والأربعين)، وهي لاكتفي في العملين تتفحصها وتعيد فحصها، وفي كل مرة تزيح وهماً وتمزق سترأ وتتقض أكنوبة. أكتفي - هنا والآن - بالإشارة إلى قصتها الرائعة، جراحة الصديق ، " العشاء على ضوء الشموع ": تبدأ وصاحبيتها في ذروة أزمة من أزماتها: تلج عليها الرغبة القديمة المتجددة في الإفلات من الثقة العالية المطللة على الليل. ومن زوجها ودائرة نفوذه ، والطوقس التي تشكل حياتهما معاً : السهر في " كافيتريا سميراميس " وحضور حفلات الافتتاح في الممارح والمعارض، وتناول العشاء على ضوء الشموع في المطاعم الأنيقة كالماتشين ، وما من عشق تبقى.. " بينهما تفصل للشموع وأنصاف الحقائق ومرارة الحقيقة وقسوة الخديعة ، والرفض المتبادل لماهية الآخر ، والخوف من الاصطدام. والحرص على الصورة الاجتماعية وللتظاهر بنجاح مشروع لفلس منذ زمن طويل ..".

ولكن.. لماذا سميت العهد الذي قطعته على نفسها بأنها لو ملكت القدرة على إكمال روايتها. لوانتها القدرة على التحرر من زوجها ومن هذا الأسلوب في الحياة ؟ إنها أتمت الرواية ، وفي حومة نجاحها سميت العهد، ويدل أن تشارك - قدر ما تستطيع - في تغيير الأوضاع: هي النائرة القديمة، أملت البكاء في ظلمة السينما والمسرح والمسريير. دموع التطهير أم دموع التكفير؟. ليس هذا فقط ما فعل بها، في الفراش أيضاً حولها لأداة إشباع..". يوم لم يكن لتقاوما في السريير طقساً صرخ فيها: أنتِ تحترقني، جسدك يرفضني. يحترقني..". لم تكن تعرف أن خداع العقل لا يجوز على الجسد، وأنه أحياناً يكون أنكى من العقل والأصح تعبيراً، وتوقعت أن يكف عن العملية الجلمية، لكنه لم يتوقف. وتحولت العملية لطقس مدمر، وتحولت هي كلها لأداة إشباع ! ..".

لم هذا كله ؟ وكيف بلغت قرار الهوة ؟ هاهي تعرف، وتقدم لنا درساً آخر ثميناً من دروس حياتها: إن سفح الجبل هو نصيب السفح، وأنه لا قرآن للتنازل وتنازل صغير يسلم لتنازل أكبر، ويطيق الإنسان يوماً أيجاد نفسه في هوة بلا قرار.

لكن شيئاً حدث في مساء اليوم أنه في هذا العالم لغير رجعة، شيء حدث في العالم الخارجي جعلها تستعيد لحظة ماضية بكل ضرورتها، ويقدّر الخزي والمهانة فيها: أن ينهار السرير بها وهي عارية، وهي أداة إشباع تمتع ولا تستمتع، ينتهكها رجل كريهه، يرفضه الجسد ويروغ العقل في قبوله. تلك كانت النهاية: اجتازت المرأة الصراط الوعر وورعت غضبها كما ترضى الحامل الجنين.. فتأتى على المرأة، وقد انتهت اللعينة، أن تعذب على قدسيها، أن تؤوب إلى نفسها، إلى أهلها وناسها، إلى بيتها بعد غيبة عشر سنين.. (راجع كذلك توينجن آخرين على نفس النمط من العلاقة في قصتي "البديلت" و"الشيخوخة").

وفي "أوراق شخصية" تعود الكاتبة لتفحص التجربة نفسها بمق أكثر. أنها لا تقدم "سيرة ذاتية" مطبوعة بتتابع الزمن وتسايق الأحداث لكنها تنثر حبات عقد العمر كله، ثم تنتقى أكثرها تلقاً وتردداً، تتفحصها في أثناء، ثم تعود لفصلها حيث يجب أن تكون. ولا ينظم العقد ولا يكتسب جماله وتردده إلا حين يلتقي طرفاه، وتجذ صلابته نفسها في سجن القلطر ذات فجر من خريف ٨١. كانت الأيام قد دارت بها صعوداً وهبوطاً، تضالاً واستسلاماً، فرحاً وأسى، حبا ولا مبالاة (لم تعرف إلا مؤخراً أن نقبض الحب ليس الكره، لكن اللامبالاة)، نوباً في حصن "النحن" والجماعة، ولوإذا بالثقة ومطاردة وهم السمعة الفردية، فاعلة ومشغولة عن الفعل، متوهجة وخادمة، امرأة تذكر ألوانها ويكرها الناس، وأنشى عارمة تنتقم لألوانها التي حرمت من التحقق سنوات طويلة فتطبخ بكل شيء. لكنها - في كل أحوالها - لم تتخل أبداً عن تفكيرها الناقد: للواء الصلبة التي تشكل جوهر وجودها.

وأبرز حبات العقد هي - على نحو من الأنحاء - نقاط فواصل في تاريخ الضلال المضري، لكن زوجها الثانية هي واسطة العقد، هي البللورة التي تظل تقبلها وتمن النظر في وجوهها وأحداً بعد الآخر، وهي النافذة التي تظل منها - قبل غيرها - على الأعماق لمداً قامت، ثم الأهم: لماذا دامت. كيف استمرت تلك السنوات المتصلة حتى انتهت في مشهد الطلاق الذي كتبت تفاصيله في أوراقها "في ٦٥؟. ازهي سنوات العمر وأخصبها هي - في التحليل الأخير الذي تبلغه - قطع في مسار كان يجب أن يتم تصحيحه فور التنبه إلى أنها تدور في المدار الخاطي، لكن الذي جنت أنها عاقت مشغولة أو كالمشغولة حتى

أصبح جوهر وجودها الإنساني ذاته هو المهدد بالضياح. هي لم تفاجأ بأن هذا الشخص الكريه الذي ارتبطت به إنما هو النقيض الكامل لكل ما سبق لامرأة العشرينيات أن اختارت. كانت تعرف هذه الحقيقة من البداية.. "كنت أعرف أن الرجل الذي أحببت وتزوجت مختلف عني، وكنت على مدى سنين معه قد ضعفت وسمعت بالكثير - (..) واني مارست طوال هذه الفترة خداعاً للذات كي تستمر الزيجة.."، مرة ثانية: لماذا ؟

إن هذا السؤال محوري في حياة الكاتبة ، كما في إبداعها ، وهي تعود - أكثر من مرة - لتقديم الإجابة . وفي كل مرة تفرص أعرق وأعرق . إنما في هذا الغوص للمرجع في الذات يتمثل فضل هذه "الأوراق" - ومنها من الأعمال - وصاحبها : إنها تستنظر حياتها ، وتبذل جهداً إنسانياً رائعاً جديراً بالتقدير والمحبة ، كي تسقط عن الذات كل دعاوى خداع الذات. سألته مذيعة التلفزيون، وهما في انتظار تسجيل برنامج ما، بعد طلاقها بفترة طويلة: "لماذا تقهمن لم طلاقته.. غير المفهوم أصلاً: لم تزوجتيه؟

وبفتحتي السؤال ، وبفتحتي أكثر الإجابة التي صدرت على بلا تفكير سابق: الجسم سبب سقوط الإمبراطورية الرومانية. وضحكنا سوياً من المفارقة الساخرة..".

مرة ثانية تعود الكاتبة لطرح السؤال: ولانكتفي بالمفارقة الساخرة. لقد ظلت طوال فترة نضالها السياسي كمن نسيت أن لها جسداً ، وأن لهذا الجسد مطالبه المشروعة واحتياجاته، مع زواجها هذا الثاني لنقلت من النقيض للنقيض، وهتت الأنثى العارمة المتأججة تنقم لحرماتها الطويل . تكتب الدكتورة لطيفة : " بتطور العلاقة الزوجية اكتشفت لنفسها صورة غير الصورة، صورة الأنثى المحبوبة والمرغوبة من منظور عاشق يجيد التعبير عن أحاسيسه، وراغب في الاستحواذ يسرف في التعبير عن غيرته، وكان لدى زوجها الكثير ليقوله ، ومما يجيد قوله ، وهي تسمع إليه مبهورة عن استواء خداه ونسبة صوتها وإيقاعه ونظرة عينيها... الخ. وفي البداية استبعت الصورة الجديدة ضاحكة غير مصدقة ، غير أن الاستبعاد لم يلبث أن تحول إلى استبعاد وهي تقع أسيرة صورتها الجديدة..". إلى هذا المدى - غير المسبوق بين كتابتنا العربيات على الأقل - من الصدق في مواجهة الذات وتحطيم دفاعاتها المتتالية ، تصل الدكتورة لطيفة ، غير أنها لا تقنع ، بل تحاول الغوص أعرق وأعرق ، حتى يتبدي لها زواجها هذا في ضوء أشمل : إنه اختصار العودة إلى الحظيرة - إنه الرجوع إلى البيت القديم . إنه الرغبة في التسلاوم . إنه للوئاد بحضن الأب خوفاً وفزعاً . إنه الارتداد على ما كان ، والرغبة - المستحيلة سلفاً - في محوه

من ذلكرة الآخرين ، ومن ثم فلم يكن الحب الكبير سوى تبرير وتقلع لتلك الرغبة الأعرق ، المرتبطة بصميم الوجود ذاته.

قلت إن عقد الحيات قد انتظم وكتملت الدائرة حين وجنت نفسها - في سبتمبر ٨١- في سجن القاطر . كانت - وهى على أعقاب الستين - هي الصبية التي تشهد المذبحة في شارع العباسي بالمنصورة منتصف الثلاثينيات، وهى الفتاة تجلس على شاطئ النيل تنتظر جثث الغرقى في ٤٦ ، وهى الثنابية المناضلة في سجن الحضرة بالإسكندرية تفتى للربيع القادم في ٤٩ ، وليقت - مرة وللاكد- أن للنشاط السياسي الذي قادها إلى السجن إنفا هو المحصلة الصحيحة والصحية لحياتها في واقع قاهر ومعاد، يتحتم على الإنسان - بما هو كذلك - أن يسعى لتغييره.

وهى ولقة تنتظر الدخول إلى السجن تقدم لطيفة الزيوت حبات القلب دروساً ثميلة، دفعت ثمنها كاملاً غير منقوص: " أعرف الآن أنه ما من أحد مستعد، وأن على الإنسان أن يستعد ويعاود الاستعداد في كل لحظة بحياتها.. ولواتنا للاستعداد التي لا أداة لنا سواها هي التفكير والقدرة على التميز بين الخطأ والصواب.."، ودرس ثالث أو رابع: " أعلم أن على الإنسان أن يروى للشجرة إلى أن تخضر، دون أن ينتظر إلى أن تخضر..". وما أثنى ما قدمت لنا الكاتبة العظيمة !.

• • •

وفي العامين اللذين اتقنيا صدرت ثلاثة أعمال للدكتورة لطيفة : مسرحية " البيع والشراء "، في ٩٤ "، ورواية " صاحب البيت "، ٩٤ " ثم آخر ما صدر لها مجموعة " الرجل الذي عرف تهمة "، ٩٥ .

من حيث زمن الكتابة ، فإن المسرحية أسبق هذه الأعمال إلى الوجود. فصاحبها تثبت أنها كتبتها في ٦٥ ، وتحدثنا أن هذا بعد طلاقها . ولعل هذا ما يتضح من موضوع المسرحية وشخصياتها. هي عن رجل أعمال ثرى على فراش الموت ، ومن حوله إخوته يتراقبون موته كي يرثوه ، فهو بلا أبناء. يقفون على بعد واحد: أحدهم يرفض الموقف كله، أما الباقون - ونساؤهم بالتالي - فيتعجلون موته. لهذا الرجل زوجة في العلن وأخرى في السر (قد نفتح هنا قوساً لنقول إن موضوع الزواج السري لم يكن بعيداً عن الكاتبة حينذاك، فمن المعروف الآن أن رشاد رشدي قد تزوج من زوجته الثالثة وهو لا يزال مع الدكتورة لطيفة، وأنه أبهى هذا الزواج الأخير سراً . راجع ما كتبت السيدة ثريا رشدي في الكتاب

التذكاري الذي صدر عن رشاد رشدي في ٨٧). من ناحية ثانية فإن الزوجة السرية تعبر عن ذات الفكرة التي تناولتها الكتبة في أعمال أخرى. تقول " نور ": "ألمت للشي بتحسب ماقتدرش تختلر.. يوم بعد يوم بتضيع في الإنسان اللي بتحيه.. يوم بعد يوم بتبقى هو.. سوا أحياء.. سوا موكها.. مالهش وجود من غير وجوده.. زي ضله.. ضروري تفضل تجرى وراءه. زي ما يكون الواحد متعلق في الهوا ومطبق أيديه على حامل - لو ساب أيديه هوقع من السماء على الأرض حنت.."، وهذا ما نفعله نور حين تلقى بنفسها من شرفة الغرفة التي يرقد فيها زوجها المريض. وللمسرحية كلها حول تلك الرغبة الطاغية للمتبدة في تملك المال والناس على السواء.

قلت إن الكتبة قد رجعت إلى الخبرة التي عاشتها مع زوجها الأول مطاردتين ملاحقين ، لتتخذ منها مادة روايتها القصيرة " صاحب البيت " ونحن نلاحظ في هذه الرواية تردد ألحان من أعمال سابقة : ثمة هذا التساؤل عن الحب والضياع في الآخر، وثمة لحسن العودة إلى البيت القديم والتي تعلى للتخلي عن الطريق الذي اختارته المفاضلة الشابة لحياتها العملية والشخصية معاً . أشخاص ثلاثه : سامية و محمد و رفيق هاريون ومتخفون في هذا البيت الكتيب بلحدي للضواحي، و" صاحب البيت " مراقب لهم، لا يغفل عنهم لحظة واحدة، وفيه تجسد كل مصادر الحصار والتقهر. وفي هذا المناخ الكتيب يخلق الحب بين الزوجين سامية ومحمد، تص سامية بأنها زائدة ، ولادور لها. فزوجها وصاحبه يرتبان كل شيء، ويتخذان القرارات دون اهتمام بها " فما الذي يبقياها في هذا المكان ؟ ولماذا يحجبان عنها - عن عمد - المعرفة ؟. أهو إشفاق عليها لم استهانة بها لم إيمان بأنها إن عرفت كغيلة بالفساد كل شيء ؟..) وجودها هنا يشكل عبئاً لا عوناً - فما الذي يبقياها في هذا المكان ؟.. " مكذا تقرر سامية أن تعود ، وتمضى حتى تتخذ مقعدها في القطار الذي سيحملها إلى البيت القديم. المفاجأة أنها تنفّر من القطار قبل أن يتحرك ، وتعود إلى محمد وصاحبه ، معها صحف الصباح التي تنشر صورهما وتطالب بالقبض عليها . وقد قر قرارها على أن تنقل " صاحب البيت " ، وأن تنقل معه كل مصادر التقهر والملاحقة والحصار . المفاجأة الثانية أنهما لا تنقل . في المعركة التي تنور بينهما تنزف نماء الرجل فتفك سامية رباط شعرها وتربط له مقعده رأسه كي توقف النزيف ، " وكان الأمل في بدلية جديدة لم يزل قائماً ..". ولا أكاد أجد تلك النهاية المروعة والمليسة سوى معنى واحد : إن الرواية تقوم بدورها " الميكو- ثرابي " من جديد ، فالكاتبة تحلّول " إلغاء" الخبرة للمؤلمة : حين خرجت

من هذا البيت ولم تعد ، بل لانت بالبيت القديم ، ثم " تغنيها " في صورة تقدم لها تحقيقاً وهمياً لما تأقت أن تفعله، ولم تفعله!

" الرجل الذي عرف تهمة " تضم ثلاث قصص، يجمع بينها جامع واضح: إنها مكتوبة في السجن وعن السجن (تهدي المجموعة لأخيها الراحل : محمد عبد السلام الزيات، الذي تقول عنه في " أوراقها .." إنه كان قد سبقها إلى "سجن طره" حين كانت في مسيبتها إلى سجن القناطر"، ونقول - في التذييل الذي كتبته لروايتها " صاحب البيت " بعنوان " تجربتي في الكتابة " عن قصة المجموعة : " وكان اكتشاف عملية التسجيل التي فرضت على بيت أخي وبيتي ، واكتشاف عملية تزوير شرائط التسجيل بهدف جمع أدله إدانة- بالضرورة - اكتشافاً مؤلماً .. ولكن يبقى في أي تجربة - أيا كانت درجة ليلاتها - عنصر كوميدي يدعو إلى الفكاهة والسخرية..). هذا العنصر هو ما استخدمته الكاتبة في هذه القصة القصيرة - الطويلة . حين يتم القبض على رجل عادي ، لا يعادى الحكومة ولا يناصرها، ولا يستهجن شيئاً ولا يستحسن شيئاً ، يمضى أيامه مع أبيه الذي يصور له خرفة أنه مازال يعيش أحداث ثورة ١٩ وما تلاها ، وابنه وابنته اللذين يتحدثان لغة جيلهما ويحملان همومه. وهو مطارّد بهوم حيلته اليومية ، لا يكاد يفكر في سواها ويحمل الرجل إلى المعتقل بين من حملوا في أحداث سبتمبر ٨١ . وتمثل القصة بتفاصيل كثيرة عن تلك الأيام الكالحة المعاناة من تاريخنا الحديث . والدرس الثمين الذي يتعلمه " عبد الله " من حيلته وسط رفاقه المعتقلين أن تهمة الحقيقية إنما هي سلبته المطلقة ، وأنه لم يفعل شيئاً على الإطلاق !

القصتان الأخريتان أقرب لأمتولتين ، تعبر الأولى (التي تحمل تاريخ ٦٩) عن التوق العارم إلى المشاركة في عمل جماعي ، مع الآخرين وبينهم - لإزالة الهشيم والركام من الأرض ، مهما تجرحت الأيدي والأقدام . وتعبر الثانية عن ضرورة الإرادة والصمود - فيهما فقط لا يصبح السجن سجناً . تقول الرواية إنها حين أيقنت هذه الحقيقة أحست " تلك اللحظة الكونية النادرة التي يوقى فيها الإنسان أول ما يوقاه الإدراك بأن قد وقع في الحب....".

* * *

وقد لا يكتمل تحرفنا إلى عالم لطيفة الزيات دون نظرة سريعة إلى عملها النقدي. في عام واحد : ٨٩ أصدرت كتابها : " من صور المرأة في القصص والروايات العربية.. " و" نجيب محفوظ: الصورة والمثال.. ".

الكتاب الأول ينقسم قسمين: علم، ويضم فصولاً خمسة ومقدمة وخاتمة، والثاني يتناول صورة المرأة في أدب نجيب محفوظ. في القسم الأول نتناول أعمالاً منتقاة لخمسة عشر روائياً وقاصاً من المصريين والعرب، وهي تنقش من أعمالهم ما يصادفها أو ما يخدم هدفها، والنظرة الأولى توحى بأنها تعتمد أن تمتد قائمة للكتاب لمعظم أجزاء الوطن العربي. بعبارة ثانية: إنني لم أجد كثير جدوى في أن تنقل أعمالاً لكاتبين محدودي القلم، مصريين وعرب، كي تضيفي على النتائج التي تصل إليها دلالة شاملة هي مفترضة من حيث المبدأ.

هذه واحدة. الثانية هي عشوائية الاختيار من أعمال الكاتب الواحد بما يمكن أن تؤدي إليه. ونلاحظ - على وجه العموم - أنها قد تتناول عملاً لكاتب ما، في حين أن له أعمالاً أخرى - تقترب أكثر من القضية التي نتلقونها - هي - على سبيل المثال - تنقل ثلث قصص قصيرة لحنا منه، في حين أن له أعمالاً أخرى - ربما "الشمس في يوم غائم" بوجه خاص - تحفل بالكثير الذي يمكن استنتاجه أكثر من تلك القصص المحدودة القيمة، كذلك الأمر بالنسبة ليوسف إدريس، فهي تنقل روائته القصيرة "العيب"، ورغم أن هذه الرواية تكثف - كما أوضحت الدكتور في منقلبتها - جانباً هاماً من صورة المرأة في أدب يوسف إدريس إلا أن له أعمالاً أكثر أهمية، يمكن استنتاجها، وللوصول لدلالات أشمل وأكثر ثراء، أشهر - بوجه خاص - إلى قصص "حادثة شرف" و"النداهة" و"حلقات للنحاس الناعم"... الخ.

وفي تقديم هذا القسم نوضح الكاتبة بعض محددات اختيارها لمادتها، وهي قد استبعدت "منظور للكاتبة العربية، على أساس أن احتمال تصالح الكاتبة مع قيم مجتمع طبقى ذكوري، يضع المرأة موضعاً للدونية بالنسبة للرجل احتمال ضعيف، ورغم أنها تحتفظ على هذا الحكم في الفقرة التالية مباشرة، وتشير إلى أن المبالغة هي "مسألة وعي سليم أو وعي زائف"، إلا أن غياب المرأة العربية عن مثل هذا العمل يمثل اختلالاً واضحاً فيه.

وإذا تجاوزنا هذه الاختلافات، فلا شك في سلامة المنهج النقدي للكاتبة، وصحة النتائج العامة التي يتوصل إليها من قراءة النصوص، وهي لا تفتل أبداً عن رؤية العمل الأدبي في سياقها كظاهرة اجتماعية وتاريخية.

• • •

الكتاب الثاني موهوب بكامله لنجيب محفوظ . يضم عدداً من المقالات والدراسات المكتوبة من أول الستينيات . أهم الدراسات ما تقدمه عن روايات ثلاث : " اللص والكلاب " و " الطريق " و " الشحاذ " ، وقصتين قصيرتين : " صوت من العالم الآخر " و " همس الجنون " ثم دراسة قصيرة عن تأثير نجيب بالفكر الهيجلي المثالي ، وتطبيقاً لهذه النظرة على روايته " عبث الأقدار " .

والدكتورة لطيفة تعفى نقدي كتابها ومراجعيه - هل غادر الشعراء ٩٠٠ - فتقول بتواضع صادق - إن كتابها ، لا يدعى أنه كتاب عن نجيب محفوظ ، أو حتى عن فترة من فترات تطوره ، فهو يغتر إلى التنظيم المنهجي اللازم لذلك ، وإن لم ينتشر إلى الرؤية المنهجية التي تسود معظم مقالاته ، رابطة وموحدة لها ..

وهذا كله صحيح . ولعل أئمن ما تقدمه الكاتبة هنا رؤيتها المتكاملة لروايات تلك المرحلة التي تبدأ باللس والكلاب وتنتهى إلى " ميرامير " . عن روايات تلك المرحلة تكتب الدكتورة : " سنلقى أطراف الصراع العميق التي تتطوي عليها رؤية الكاتب للحقيقة . الصراع بين العلم والغيبيات ، بين العقائد المكتسبة والموروثة ، بين التمسك الاجتماعي والميثاقيزيقي . بين الحقيقة الحتمية العلمية كعامل يتحكم في المجتمع ، وبين القدرة كعامل يجسد الخل في الكون والمجتمع ، بين العقل والحس ، بين العلم والفن ، بين تصور كل هذه العناصر كتناقض وتصورها كائتواء (..) سنلقى في روايات هذه المرحلة أطراف الصراع هذه التفت أخيراً بالأسلوب الذي يجسدها درامياً ، وبالشكل الذي يصلح بين التناقض التي تتطوي عليها ..

مرة ثانية : هذا حكم دقيق ونفاذ . يحمل حيثيات كثيرة تفصلها الكاتبة في دراستها المسببة للأعمال الثلاثة الأولى منها ، ومستلقي يمثل هذه الأحكام الموجزة والنافذة وهي تعرض شخصيات هذه الأعمال وأحداثها ، والمستويات المتعددة للمعنى التي تتطوي عليها .

• • •

هذه نظرة طائر إلى حصاد الدكتورة لطيفة الزيات في الإبداع والنقد على طول خمسة وثلاثين عاماً (٦٠-٩٥) . قد يبدو قليلاً ، لكنه نفاذ و متميز ، أهم سمته الصدق مع الذات والواقع من ناحية ، وحسن قراءة الدال والخراج ، والتعبير الدال الموجز عنهما . من ناحية ثانية .

تحية للأستاذة الدكتورة ، ودعاء لها بأن تقوم من فراش مرضها صحيحة معافاة،
فهي مازالت قادرة على أن تقول لنا الكثير .

(٩٦).

• **علاء الديب في ((قمر على المستنقع)):**

• **ثلاثة رجال ، وثلاثة وجوه للجنس .**

• " قمر على المستنقع " الجزء الثاني من ثلاثية روائية ، يعكف صاحبها الآن على كتابة جزئها الأخير، ومن ثم لا يمكن التعرف على هذا العمل الجديد دون معرفة الجزء السابق عليه " أطفال بلا دموع ، ١٩٨٩ " ، وفيه قدم لنا " الدكتور منير فكار " زوايته، وفيها تشغل امرأته ثم طليقته " الدكتورة سناء فرج " - أو " قطة مصر الجديدة " كما كان يسميها - حيزاً كبيراً ، ويدهى أن يقنمها لنا من وجهة نظره هو ، أو - بتعبير آخر - من حيث ملامتها أو عدم ملامتها لمشروع حياته الذي تمثل في استمرار عمله بجامعة إحدى بلاد النفط ، واستبداله قوة المال بأية قوى أخرى .

" قمر على المستنقع " حفة من أوراق سناء فرج للشخصية، انتقاما الروائي وأعدا ترتيبها، وجعل لها نسقاً خاصاً ، ولم يسمح لصاحبيتها بالتدخل سوى مرة واحدة بعد أن انتهت أوراقها ، وعلينا نحن : من يقرأ هذه الأوراق - أن يربتها بدوره ، حتى تكشف لنا ملامح صاحبها : تكوينها النفسي والفكري، وخبرات حياتها ، وعلاقتها بالرجال على وجه الخصوص.

هي - في زمن الرواية - تحتفل - أو يحتفل لها - بعيد ميلادها السابع والأربعين، ولا يكاد يفارقها الإحساس بلها تقف على أبواب الخمسين ، فهي تستعرض جسدها العاري وذكريات الرجال الذين عرفتهم وما دب إلى روحها وجسدها من عطب وفساد . انقضت عشر سنوات على طلاقها من منير، ونجحت - بعد عناء شديد - في أن تصل بحياتها (المادية) إلى شاطئ آمن ، وهي تحيا مع ولديها تامر ولمياء ، تقوم على خدمتهم سيدة نوبية هي "جبة" - ميرد الكثير عنها في هذه الأوراق ، وسناء - زمن الرواية - عشيقه رجل هو " هاني قبطان " حملها وأبناها إلى " مرسى مطروح " لقضاء عشرة أيام ، يختلسان فيها ساعات اللقاء (الجنسي) بينهما .

وفي أوراقها تنتقل بحرية - منضبطة - بين حاضرها وماضيتها. الحاضر يشغل المكان الأول فيه عشيقها، وماضيتها يمتد من خبرات الطفولة البعيدة إلى الآن، ويتوقف - بطبيعة تكوينها الخاص، وبالضرورة - عند علاقاتها بكل من الرجلين السابقين: حبيبها الأول " عزيز شفيق " ، ثم زوجها وطييقها، والد تامر ولمياء ، منير فكار .

في حياة صاحبة الأوراق ، إذن ، رجال ثلاثة. وتفحص علاقتها بكل منهم هي جوهر هذا الجزء من العمل :

عزيز كان رسماً (مسيحياً) موهوباً ، عرفته وهي في السنة الأخيرة من دراستها الجامعية ، ومعه - وعلى يديه - عرفت المعنى الحقيقي للحب والحياة والحرية والوطن والفن . عنه تكتب سناء : " عرفت معه معنى أن تكون امرأة ، وأن تكون مصرية ، عرفت معه أن المرأة شيء آخر غير المكياج والثياب ، غير اللجمد والجنس والحمل والولادة ، شيء متصل بالأرض والطبيعة ، شيء لا يعطيه لك أحد ، ولا يقدر أن يسلبه منك أحد .." بعد أن أعطته نفسها كاملة أثناء رحلة قاما بها إلى اللوبة القديمة ، تصف لنا مشاعرها : " جسدي كله يفتتح في خصوبة وقوة ، حريتي حقيقة معه ، يداي تتألان ما تشتهيانه ، أطراف أصابعي اكتشفت هناك أنها من نغلى الحماصة ، يأخذ كفي بين يديه كقطر صغير ، يخطبني خلال أنسامي ، أغلق عيني ، يختلط على الوجود . ذات صباح - وقبل أن نساغر - استيقظت لأجد أنه قد وضع " طشتاً " كبيراً في نهاية الغرفة تحت بقعة ضوء . وجاء بماء ساخن وأوقظني هنالك ، وغسل لي جسدي كله بالماء والصابون تحت المصباح للناغم .."

قبل ٦٧ مباشرة ، اضطرب عزيز وتشابكت خطاه ، فأغرق نفسه في الخمر ، وهجر الرسم إلى التصوير الفوتوغرافي ، وكثيراً ما كان يفرش الصور الكبيرة والصفيرة التي قضى اليوم في إعدادها ، ويمسك عليها بعض خمره ، ثم يشعل فيها النار ، ويكرر : لم يعد هذا البلد احتمالي ، ولذا لم أعد احتمله ، ثم جاءت ٦٧ بكل أوجاعها لتكتم ما بقي منه فزاد إغراقه في الخمر ، ثم استطاع - بطريقة ما - أن يهاجر إلى فرنسا ، يعمل مصوراً تجارياً ، وقضى سنوات قليلة هناك قبل أن يهلكه سرطان الكبد .

وبقى عزيز حياً في القلب والذاكرة والعقل والوجدان . هو الحقيقة الأولى ، والرجل الأجل والأروع بين كل الرجال .

منير فكار كان لعنتها الحقيقية التي دامت عشر سنوات . عرفته في الجامعة بعد أن أنهت دراستها في لندن وحصلت على الدكتوراه ، أول أيام المصادات ، كان يعمل في تلك الجامعة بالخليج ، ووجد كلاماً في الارتباط صفقة رابحة : هي للخروج من خواء حياتها ، ونكسرى حبها الذي ومض ثم انطفأ ، وهو رأى فيها رصيذاً يضاف إلى رصيده ، سيعملان معاً بتلك الجامعة في الخليج . وهي - حتى بعد أن انقضت عشر سنوات على طلاقها - لا تنسى تدم على أنها قبلت هذا الارتباط المشؤوم . تقول لنا إنها بذلت كل جهودها من أجل أن تشعره بأنه

"رجلها"، لكنه هو الذي كان يرفض تلك المحاولات، فقد تحول - ببساطة - إلى كلب مسعور بالمال، وسرى النفط في عروقة مسرى الدم، وأصبحت العلاقة بينهما جحيماً لا يطلق، وطبيعي أن يكون منير أكثر الرجال تردداً في أوراق سناء، فهو الذي عاشت معه عشر سنوات كاملة رأت فيها من الهول ما لم تر من قبل (ولعلها لن ترى من بعد!)، ثم هذا هو "تامر" يذكرها دائماً به، بجبينه المقطب دائماً وأنفه العريض. عنه تكتب بوضوح: عرفت على يديه، ومنذ البداية، لغة للجنس الردي، الجنس الذي يتحول إلى صراع أبكم، وينتهي بإرهاق الجسد وفراغ الروح..، ثم تزيد الأمر تفصيلاً: "أشعر به فوق جسدي كأنه كان يضربني ليلاً، أثار الجنس معه أصبحت لإنطلق، أعرف أنه يستعد لليلة في الفراش مبكراً، عندما المحه خلسة يتناول أقراصه المنشطة، بعد الشاي المتأخر بنفسه، عيونه تخلق على ثيابي في الضوء. اليوم - كل يوم - فارغ بيننا، ردي عليه تأتي متأخرة، كأنني في مكان آخر، أستجمع قواي خائفة، أتمنى أن يحدث شيء جديد، لكنها حركات كل ليلة، لمسات كل ليلة، كلمات كل ليلة، وأخيراً ذلك العطف المولم المتصاعد الذي يتركني أغرق في مستنقع لزج...".

وثمة جوانب أخرى للعلاقة بينها وبين منير، تعرض لها فيما بعد. ثالث الرجال (نقول في أوراقها، على نحو عارض، أنها عرفت رجالاً آخرين) هو أوهوم شائناً في حياتها، إنه عشيقها الحالي هاني قيطان، نقول عنه إنه يلعب في حياتها دور "الحبة الملوثة"، لا أكثر. رجل أعمال لوما لشبه، ثرى وفارغ، زوج وأب، ولا يمل من أن يعرض عليها أن تكون زوجته الثانية. ولا تمل هي من رفض العرض، يردد دائماً إنه يحبها، ويظهر دائماً جمال وجهها وجسدها، وهي لا تصدق حبه، لكن أطراءه يرضيها. كلاهما بحاجة لهذه العلاقة، ومن ثم فهي تستمر. جاء في واحدة من أوراقها: "بعد أن فرغنا - أنا وهاني - من جلس متعدد ممدود، أعطاني ظهره وراح في إغفاءة، عدت إلى مراقبة الغرفة في ضوءها الشاحب، استيقظ في الظلام عني كأنني عشت هذه اللحظة من قبل.. في جسدي خدر وإرهاق، وفي ذهني نقطة كاملة ووعي حارق، كرهت نفسي وما أتأقبه، لماذا دائماً أريد أن ألتصق برقبته رجل؟. شعرت بالذنب والتقصير. وعذمت الفرح، لماذا لم يعطيني القرب منك ما أبحت عنه من راحة وفرح حتى ولو للحظة واحدة؟ هل هو الجنس؟ هل صرت عجوزاً ضعيفة باردة، عاجزة عن إرضاء رجل أو حتى إرضاء

نفسى؟..* ، ثم تنهى ورقتها هذه بالتساؤل : هل فعل الحب اعتداء أم امتلاك .. أم هو بحث
عن مطلق مستحيل؟.

أولئك رجال ثلاثة ، وتلك وجوه ثلاثة للجنس .

على أن في الرواية جوانب أخرى تلفت النظر وتستدعي المناقشة :

(١٢) حين يسرى النقط في العروق مسرى الدم..

قلت أن في حياة سناء - أو بالأحرى في أورتقها - رجالاً ثلاثة . عرفت أولهم أيام
صعود عبد الناصر ، وتوجهت علاقتهما قبل ٦٧ ، ثم تقلبت شظاياها بعد الهزيمة ، غرق
عزيز في الخمر حتى لم تعد تعرف أهو الذي يشرب الخمر أم هي التي تشربه : " بأقدام
عارية وفوق أشواك حادة مشينا أنا وهو خلال القاهرة المنكسرة طويلاً وعرضاً لأسابيع
وشهور.. وحيداً محطماً أتركه ليلاً في " الاثيلية " للقرن " ، وبعدها رجل ثانٍ عرفته مع بدائية
حكم السادات، وليس عبثاً أنها التفتت به للمرة الأولى في تلك الأيام. تكتب سناء: " قابلت
زوجي المرعب منير فكار في يوم من تلك الأيام الغريبة التي كان للسادات يقوم فيها
بصدمة من صدماته الكهربائية : طرد خبراء أو حملة اعتقالات أو خطبة من خطبه الصماء
المضحكة - قابلته في الجامعة، كان قد جاء في إجازة من الإعارة، أخذ يقلد السادات
فأضحكني كثيراً حتى دمعت عياني، أغلق باب الغرفة وأخذ يقلد صوته وحركته.. يومها
خرجنا معاً وحدثني عن نفسه، كم كنت حقاء وغيبة حين دخلت بدمي إلى هذا المستقع..".
ثالثهم ابن اللحظة الراحنة ونتاجها الطبيعي: ثرى فارغ، تحدد سناء أمس علاقتهما : " منذ
البداية قررنا أن نلعب على المكشوف ، فلما قد دفعت كل فواتيري، لأخشى شيئاً ولا أريد
شيئاً .. لا أحمل له في قلبي شراً ولا أحاول خداعه ، لكنني لا أحمل له شيئاً آخر.. سنمير
دائماً في خطين متوازيين ولن نلتقى سوى هذا اللقاء العابر السريع..، ثم هي توجز وصفه
في دقة ونفاذ: " المشكلة في هاني نفسه أنه ليس ذلك الرجل الذي يعطى امرأة مبرراً
لوجودها.. يطلب الحرية ولا يستطيع أن يصنعها أو يهبها.. إنه رجل من صفحة واحدة،
عادي، تنزلق معه اللحظات والأيام.. ولم يكن في حياتي - الآن - ما يمنحني أن أمضى معه،
وكان من حقّه ومن حقي أن نعرف كيف نستمتع معاً ..".

أولئك الرجال الثلاثة: ألا يمثلون - على نحو من الأنحاء - تجسيدا لمرحل ثلاث في تاريخنا المعيش: من عبد الناصر إلى السادات إلى الواقع الراهن ؟ لظن في كل منهم شيئا يتجاوز خصوصيته ، والنظرة المقارنة بينهم تكاد تؤدي بنا إلى هذا الفهم .

• • •

كان عزيز - حبيبها الأول والأخير - يقول لها : مالك أنت ودارسة التجارة وإدارة الأعمال ؟ .. كان يجب أن تدرسي الفن أو الفلسفة، وقد أيقنت صدق مقولته أثناء إكمال دراستها في لندن ، وجدت هذه العلوم مسجونا صغيرة صنعتها لنفسها، والحقيقة أنها - منذ البداية - تولع بالكلمت وتتعمقها (ومن المفترض - بطبيعة الإيهام الفني ذاته - أنها أجلت كتابة أوراقها التي بين أيدينا) ، وهى تحدثنا عن جنور هذا الولع : علمها أبوها - المهندس القديم الذي حاول أن يكون هناداً - أن تحب الكلمات ، وأن نكره فسادها وتشوهها، وكان خالها يحفظ الشعر ، ويجعلها تردد أبياتاً خلفه، وقد حاولت - بدورها - أن تزرع هذا الولع في نفوس أولادها ، لكن قوى الواقع كانت أقوى : " عندما رجعنا وعشنا وحدا - أنا والأولاد - حاولت أن أنزع من لسانهما ما علق به من ألفاظ خليجية، وألفاظ تعلمها من الشغالات ، ولكن سرعان ما حلت محلها ألفاظ العصر الجديد التي تسد النطق والمعنى والتعبير ، كلمات هي والأغاني وإعلانات التلفزيون مؤامرة على "روح" الكلام . " ثم جاءت المدرسة الفرنسية -التي لم أجد لهما غيرها - كي تقضى على البقية الباقية من ذلك النبات الحلو الذي كنت أريد أن أراه ينمو على ألسنتها ..".

ليست كلمات الأغاني والإعلانات وحدها بل أحاديث الناس كلهم صارت جملاً ناقصة، نصفها معنى. كده .. تقريباً...، وتقول لنا أنها كانت تحب الكلمات الواضحة الناصعة.. أراها مكتوبة أو منطوقة: وأحب حركتها الداخلية وهى تصل إلى معنى يقدمه إنسان إلى آخر كأنه هدية أو إشارة حب، الآن أسمع الحديث حولي: صرخات استفادة أو خبطات على أبواب مغلقة..".

وطبيعي لمن كان يحب للكلمات أن يبحث عن أكثرها صدقاً وجمالاً. وهامى سناء تطلعنا - مرتين - على ما كانت تفضل أن تقرأ : أثناء دراستها في إنجلترا بذلت جهداً هائلاً كي تستطيع أن تتقن الشعر الإنجليزي وتحص ما فيه من جمال. تكب في إحدى أوراقها: " في العام الثاني على الخصوص عادت علاقتي مع الشعر والكلمات. كنت أبحث عن دواوين الشعر الجديدة التي تصدر بغزارة هناك ، في البداية لم يكن أفهم شيئاً ، لكنني كنت أعاود

القراءة حتى أعر على النغم الذي ينتظم الكلمات ، ثم أعود القراءة حتى توافيني الصورة
التريدة التي تختفي خلف الكلمة والجملة والشرط. أحببت ، "ديلان توماس" شاعر "ويلز"
الذي كان اسمه يتردد كثيراً في ذلك الوقت ، قصائده تبعث القرى الجبلية الغارقة في الضباب
والفقر والبرد حية دافئة ، تسخر من دم الإنجليز الأزرق البارد ..

وحين اختارت أن تبتعد عن مدينة "مرسى مطروح" لتقضي يوماً مع أولادها على
شاطئ منعزل ، صحبت معها موسيقى "سبيليوس" .. هو رجل أحب البحر مثلي ، حاول أن
يصنع من صوته ونوره وجلونه موسيقى " ، كما صحبت كتابها الذي تملكه من شهر
رحله جبلية .. رحلة صعبة " للشاعرة الفلسطينية فدوى طوفان . تقول عنه : "تعني هذا
الكتاب جداً ، بعث له كل أوقات فراغي ، عشقت المرأة ، وعشقت تعبيرها عن رحلة حياتها
عبر قهرها للشخصي وقهر الوطن .." ، ثم تتوحد بالشاعرة ، وتعبر عن هذا التوحد تعبيراً لا
يصدر إلا عن أنني مكتملة ، فياضة بالحس والشعور: "كم أريد أن أعرف هذه للشاعرة
العجوز ، وأن أضممها إلى صدري ، ولجعلها تهدأ هناك وتستكين ، فدوى التي عاشت أهوالاً
وهي تحمل في يدها وعينها عقداً من الياسمين أهداه لها حبيبها القديم الذي صانفته في مطلع
الصبا ، رحلتي .. ورحلتها .. رحلتها جبلية ، ورحلتي في أحشاء الرجال وغربة الخليج
ومدن الملح والأسمنت ورائحة العصر وفساد البشر .."

وطبيعي لمن كان مثلاً أن تلوّشه الرغبة في الكتابة ، وهي قد كتبت بالفعل : لورالداً
متفكرة وكراسات قديمة ، تقلب فيها أحياناً ، ثم تخشاهم فتخفيها ، عزيز وحده هو الجدير بأن
تقرأ له سطوراً منها (هل لنا أن نستنتج أنها كتبت في تلك الأوراق والكراسات حكايتهما
معاً؟) ، ولكن مازال يحبها هذا " الفن المقبور" : "تنتظم مع الخطوات الثابتة خطط العمل
والقراءة ، وهم قديم بممارسة كتابة ما ، لم تعد شعراً أو أدباً ، شئ ما قريب من الاعتراف أو
التفكير على الورق ، مازال نبض الحلم قائماً ، يحمل معه شعوراً بالتحقق يجعل الدم يسرى
في العروق ، تحقق لا أدري من حرميني منه ، من نفاني عن ذاتي الحقيقية التي تاهت تحت
ركام الأحداث والوقائع . " (ولعلها لقيت بعض هذا التحقق بعد أن كتبت لنا هذه الأوراق) .

لهذا كله ، فهي مؤهلة لأن تحكم على ما كان " يكتبه " منير فكل . وقد عرفنا من
أطفال بلا دموع " أنه كان يكتب كثيراً لتلك المجلات التي تصدر في " وطنه الثاني " مجلات
مثل " الوطنى " و " حارس الحدود " وما إليها ، ومنير نفسه هو الذي يعرف بأنه يفتن ما
يكتبه في " مقابر لامة " ، ويكشف لنا سر الصنعة حتى أدق التفاصيل : أفكار من هنا

وهناك، اهتمام خاص بالبداية والخاتمة ، أما باقي الكلام فهو مضع لبان " أو " كلام مسكت " كما يقول أهل السودان ، ليس مهماً أن نقول شيئاً جديداً أو لامعاً، لكن المهم أن نقول كلاماً فخم المظهر ، ليس فيه فكر صيق أو اقتراح بالتركيز، المهم أن تثير المقالة دون أن يعترض عليها صغير هنا أو كبير هناك.

هذا ما أشاء لنا منير، أما مساء فتقدم لنا، " صورة مجسمة " لكتابة تلك المقالات. جاء في واحدة من أوراقها وصف تفصيلي لما كان يفعل : " عارياً تحت جلبابه الأبيض، لا يهيم إن كان قذراً أو نظيفاً، يخلق على نفسه حجرة المكتب ، يأخذ معه طبقاً من الطوى الرخيصة التي يحبها وكوبا من الشاي الغامق ، أسمعته يخاطب نفسه بصوت عالٍ كمن يحفظ نصوصاً، يغيب ساعة أو ساعتين، يخرج منتصراً يحمل كومة أوراق يلقى بها أمامي، يقول : خمسمائة دولار يا هالم. مقال رهيب عن التصوف الإسلامي، طبعاً أن تقرأه. أحاول أن أقرأه ، تجرى عيوني على ما جمع من مقتطفات قديمة، جواهر في كوم زبالة، كذاب مغرور بلا صدق ولا مشاعر، نفس الكلام الممضوغ بلا لفق، بلا حلم ، بنلا مغامرة. أرى في الأوراق - التي يكتبها بخط واضح سليلط - فراغ نفسه ودناءة مشروعه الأجوف الذي جرتني إليه، مقال كل يوم أو يومين من نفس النوع، لهذه المجلة أو تلك النشرة، تصدرها حكومات أو جامعات ، أوراق لامعة غالية، وثائق تطن خيانة الفكر واحتراف الكذب والادعاء، كتابة هدفها إلقاء الحال على ما هو عليه، كتابه تعلن انتحار المستقبل، وهو يغرف منها النقد ويقول إنه يكبح، وفيه يكتب ".

إذا كان هذا رأيها - وهو صادق وصحيح ونفاذ إلى حقيقة ما يكتب في تلك المجلات - ترى مارأيها في تلك القصة التي يحتفظ بها منير كأنها " قديم الأقداس " في عالمه، وطالما حدثنا عنها في " أطفال بلا دموع "، أعنى أسطورة " الديك والكنز "، اللحن المتردد وراء روايته كلها، ما أكثر ما يعود إليها: ويقول عنها - في تبجح نادر: "هي قصة لم أكتبها، ولن أكتبها، لأنكم لا تستأهلونها: لو كتبتها لتغير وجه الأدب العربي المعاصر..".

أستأعل : ترى مارأيها في تلك القصة - للكنز ؟ تجيب سناء في وضوح صادر عن مجمل رؤيتها لمنير وحياته ومعنى وجوده كله : " حتى قصة "رقصة الديك " التي كان يحاول كتابتها أحياناً كقصة، وأحياناً قصيدة أو مسرحية، ويسميتها " كزري الفني " لم تكن في الحقيقة سوى صفحة مزيفة من تاريخ حياته. اصطنع لها تفاصيل، لكي يدارى الحقيقة الوحيدة التي

سيطرت على روحه وحياته، أن يسد فراغ هذه الروح، وأن يسكت هذا العواء الداخلي إلا للنقود والأشياء الثمينة الغالية التي صار يجدها من دون الله ..

مرة ثانية، تبدو رؤية سناء صحيحة ونفاذة، وما تريد منير الدائم لهذه الأسطورة إلا لأنه - دون أن يدرى - يراها معادلاً لوجوده وما أصبح عليه: في سبيل الحصول على الكنز خسر كل شيء، إنما هذا مبرر إلحاحها عليه (وعليها، حتى لتبدو - في القسرة الأولى - مبالغاً فيها، وهي قد تكون كذلك، لكننا نلاحظ أنها في كل مرة تضاف إليها تفاصيل جديدة، أو تكتسب دلالة جديدة، من مفتتح العمل حتى الكلبوس الأخير).

* * *

ولعل من أضمن ما يقدمه هذا الجزء من الرواية رؤية سناء لأساتذة الجامعة "الممارين" الذين يعملون في جامعات بلاد النفط، حين قررت أن تنهى علاقتها بالجامعة، قدمت لنا بعض رؤيتها لهم: "الذين ذهبوا متكافئين في إعارات كانوا قد تحولوا إلى كائنات غريبة" أسماك قرش "مفترسة، لا تعرف زمالة أو صداقة، علمتهم سلوات الغربة كيف يفترسون لحم إخوانهم حياً، وكيف يصعدون على أكتاف أقرب الناس إليهم، أما الذين لم يذهبوا فقد خنقهم الفقر والهزال، وأصبحو يحقون في الملابس والسيارات التي عاد بها الآخرون في بلاءة وتلمظ ..".

وهي تستعيد من ذكرياتها هناك واحدة تغنى عن الباليات، توجز رؤيتها، وتهب هذا الجزء من العمل عنوانه. تروى سناء "في ليلة نادرة خرجنا معاً، منير والأولاد وأنا والزملاء أربعة أو خمسة كلهم منير أو يكادون، زوجات ممثلات، منفوخات، فاغرات اللحم من الخمسة والبلادة، أولاد كثيرون كأنهم قروذ في جبالية، معنا طعام كثير وشراب كثير، نسير في طريق مظلم، وسط ليل وصحراء، إلى بقعة نائية غريبة - على بحر ساكن أسود لا تتحرك فيه موجة ولا نسمة هواء.. (..) تركت أولادي وزوجي ورأسي، سحبت جسدي المهزوم وروحي المطعونة، سرت وحدي في صحراء وحدي، وحدي أمام البحر الأسود الساكن.. وجهاً لوجه، في السماء قمر نصف مخنوق يسقط ببطء في المستنقع الذي يمتد أمامي بلا نهاية، القمر المخنوق الغارق يطاردني مثل الكلبوس، يلتف الضوء المريض المشاحب على عنقي يمنحني من التفتش أو البكاء. بعد أن رجنا ناموا جميعاً وبقيت وحدي أرى القمر المخنوق يطبق على صدري، وأنا أبلل مكيت الغرفة القمر بدموعي ..".

ولماذا نذهب بعيداً ونطلب شهادة سناء ؟ هذا منير نفسه - بعد أن أمضى أجازته في مصر ، بين القاهرة والأمكندرية ورأس البر وهو يهيم بالعودة إلى وطنه الثاني: تتنابه لحظة صدق نادرة تسقط كل إدعاءاته القديمة عن حياته هناك فيرى نفسه ذاهباً كي يعمل في صف طويل من العبيد المقيد من رقابهم وأرجلهم، محكوم عليهم في جرائم لم يرتكبوها، ولا يحق لهم أن ينظروا حولهم .." جرائمهم في قلوبهم علق على صدورهم أوراق هسى الهوية ، وختم كختم اللحم الخارج من المنخج أو الداغل إليه ..".

إنما هذا هو الجزاء للحق لمن استبدل كل ما في وجوده من أفكار ومشاعر وتذوق للتواصل بقوة المال وحده ، ولمن مرى النفط في عروقه مسرى الدم ١.

• • •

وقد لا يكتمل الحديث عن هذا الجزء من العمل دون إشارة لشخصية " نجية " السيدة اللوبية التي تعيش مع سناء، وتخدمها وترعاها كلها " ملاكها الحارس " بمعنى من المعاني. إنها تنف - في هذه الرواية - نقيضاً لسناء من حيث العلاقة بالرجال ، فعلي حسن لانتسى سناء عن التساؤل : لماذا تعجز عن ممارسة الحياة دون رجل تتعلق برقبته، نرى نجية وقد أخرجت كل الرجال من عالمها، مرة واحدة وللأبد، بعد تجربة واحدة مهينة لساها، جارحة لكبريائها الانساني للفطري، أخرجتهم جميعاً من عالمها : أحبت شاباً سكندرياً وتزوجته رغم معارضة أهلها ، في يوم صائف روت نجية حكايتها لنا ولسناء ، دون بكاء أو انفعال ، كأنها تحكى ماحدث لشخص آخر : " نزل في قلبي مكان الأهل والأرض والدين . لم يعد لي أحد سواه ، قاطعني أبى واخوتي..(..) ليس هناك ما هو أنقطع من خيانة الروح -، لم تمنح أصابع حتى كان أهل أئور جميعاً - رجالاً ونساء - ينفشون في لحمي حياً ، لم يوفروا لنا مكاناً خاصاً فعشنا وسطهم، كنت مستعدة لأن أحتمل أى شئ ..لو شعرت للحظة واحدة أنه إلى جانبي . تركني عند أول ناصية وانضم إليهم..(..) كان يأتي إلى فراشي ويفعل مايشاء، دون كلمة، دون صوت، دون حياة، وعندما قلت له إنني حامل أعطاني ظهره وقال: نزل به. وحدي خلف قلعة " قايتباي " الله وحده يشهد وموج البحر ، أجهضت نفسي بنفسي. أول ما وقعت على قنمى غادرت البيت والاسكندرية ، ولا أعرف حتى اليوم إن كان قد طلقني أم أنني ما زلت على ذمته..".

وتتساءل سناء أمام هذا النموذج المناقض : لماذا أبحث دائماً عن رجل أجد لأيمى معنى عنده ، وهذه نجية لم تعرف رجلاً بعد زوجها ذلك ، وتقول إنها لم تعد تستهيهم أو

تطيق راحتهم ؟ ، وحين تنشء سناء شيئاً من الراحة والطمأنينة لروحها العطشى ، تنفرد بنجبة و تتحدث إليها ، ولطفا تقول لها ما لا تجرؤ على قوله للآخرين ، وعنها تكتب : " ما بيننا من فهم أمر نادر ، لا يراودنى أدنى إحساس بأننى أجلس مع دادة أو خادمة ، وتضحك وتقول : " علميني القراءة والكتابة وأنا أدير بلد بحالها .." وتفهم وتعرف أنها تفهم ، دون غرور ولا فخر ، بطريقة ما انتفى من حياتها الغرض والتقصيد واستغلال البشر ، وكأنها " مطلق" إنسان ، مطلق محبة ، أو بحر لانهائى جميل.. كان الجنس في حياتها والرجال ذكرى قديمة ، أو وهم لم يوجد قط . طعنة واحدة دلمية وتطمت ، أغلقت كل الأبواب والنوافذ ، عادت عزباء بكرة ، راهبة بلا كنيسة لودبر ، كائن متكامل ، نكر وأثنى في نفس الوقت ، لكنها أنثى ، امرأة جميلة مازال.. أعشق هذه المرأة ، وأحمد الله أنها في حياتى .."

نجبة نموذج رائع ، ممثلة لأولئك القوم من أمهنا ، الذين عاشوا في أقصى الجلوب ، اللوبيين الذين عاشوا الكثير حتى أغرقت أنفسهم كلها كي يقوم " اللد العالى " . عنهم يقول واحد منهم ، وقوله الصدق : انهم سمر الوجوه لأنهم يخفون شمسهم في دواخلهم !

* * *

وبين هذين الجزعين من العمل نقاط تماثل عديدة : من حيث البناء لجد الانتقالات المتتالية من الحاضر إلى ماضى الراوى - الرواية القريب أو البعيد، من خبرات الطفولة لأطوار العائلى والتعليمي، ومعظمها يتم بسلاسة دون انقطاع، ونجد الاعتماد على الأحلام والكوابيس لتقديم معادل رمزي للحظة المعيشة، بل وارى ما يشبه التطبيق في الشخصيات الثانوية (الشير - بوجه خاص - إلى شخصية " أم عصام" في رواية منير وشخصية "هالى" في رواية سناء وكلتا هما تقوم بنفس الوظيفة). كما نجد ذات اللغة المقصدة المكثفة ، المعبرة بالصورة أكثر من الكلمات.

هما- في النهاية - روئتان متواجهتان ، متعاكستان ، على قدرتهما معاً أن يختار : أيهما أكثر إنسانية وصدقاً .

في ٨٩ قدم علاء الديب الجزء الأول من ثلاثيته ، وفي ٩٥ قدم الثاني ، فهل سيطول انتظارنا للثالث والأخير ؟.

(٩٥) .

• سلوى نعيمى في ((كتاب الأسرار)) :

• كاتبة تضبط بطلاتها وتابساتها ..

إذا لم تكن المرأة قاتلة محترقة ، أو جاسوسة ذات سطوة ، أو واقفة تحت لواء من "الألوية الحمر" وما إليها ، فماذا يمكن أن يحوى "كتاب أسرارها" ؟ ، ألم تكتب سيمون دى بوفوار - وهى المرأة بامتياز ، وهى التى أفضت كثيراً من الأسرار الصغيرة لهذا "الجنس الآخر" - أن النسوة حين تجتمعن ، فلا حديث إلا عما هو داخل بيوتهن (للزوجة والولد والأشياء والمسلم) أو عما هو داخل أجسادهن (من الحيض إلى الحمل، ومن الرغبة إلى الأكم، ومن الطعام إلى المرض... الخ) ؟

وهاهى كاتبة شامية عربية معاصرة تقرر فضح بطلاتها وكشف أسرارهن الخبيثة ، وتعرية أجسادهن وإرواجهن : سلوى نعيمى تمزق عن بطلاتها كل الأسرار والحجب ، لاتترك منهن زواية نائية دون أن تسقط فوقها أضواء الكشف ، وكلها تعد إلى ضبطهن مثلهمات : بالرغبة أو بالفعل ، فعل هذا بدرجة كبيرة من النكاه والروية والاحكام ولايخلو أمرها معهن من مكر وفكاهة، كأنها تعد لهن خشبة المسرح، بحيث لايبقى للواحدة منهن غير سبيل واحد، ثم تروح تضحك منهن ملء فمها، لكنها "فكاهة سوداء"، فراءهن جميعاً واقع ثقيل مقبض ، يزرع على قلب المرأة : فتاة كانت أوزوجة، طليقة أو مقيدة .

هن جميعاً - بدرجات مختلفة - تتويجت لامرأة عصرية : منهن من يعيش فى مدن الغرب (سلوى تقيم وتعمل فى باريس ، وإحدى بطلاتها تصف هذه المدينة بأنها مدينة المقاهى) ، ومن يعملن ، ومن يسافرن ، ومن يحضرن مؤتمرات يدور فيها الحديث عن " المرأة العربية بين الاستقلال والتبعية " . وكلهن ناولات إلى التحرر مما ينقل ويحنى ، ويرغم على للتخين والتنازل . أشتكن منهن تطرحان للتساؤل علاقة الزواج ، وماذا يبقى منها بعد سنوات ، أو ماذا يبقى منها فى ظل الخيانات المتبادلة : أولامنا (قصة الملائكة) . تجلس إلى جوار نافذة مطلة على البحر فى الصباح ، تستمع لشخير زوجها النائم وتتذكر : كيف كانت وكيف أصبحت ، أو بالأحرى : كيف كلن ما بينهما وكيف أصبح . و" اللازمة " التى تتردد كى تضم حبات الذكريات فى عقدها هو السؤال : ماذا يبقى بعد سنوات الزواج ؟ ، وهى تتردد فى أن تجيب عنه للمرة بعد المرة : مرة تذكرت حكاية من حكايات أبيها (كانت

أما نكره هذه الحكاية) " حكاية الرجل الذي أراد أن يستقن الشيخ خائفاً من فساد صيامة بعد أن قبل أمراًته في يوم رمضان ، سأل الشيخ : كم مضى على زواجك ؟ " عشرون عاماً " أجابه الرجل " لا تخف ، كذلك قبلت مؤخرتي .. " ومرة ثانية تذكر حديث الخير النفسي الذي قال إن المتزوجين يملكون بقرات مد وجزر ، تعلق وخواء . وثالثة تذكر كيف كانت - وزوجها - حتى في قلب حروبهما يلتقي جسداهما بصمت وعنف . حتى هذا لم يبق بينهما . وفي المرة الأخيرة نجحت في صوغ الأجوبة الناضجة بالمكر والفكاهة المرة : حين صحا زوجها قالت له : " اسمع . ما اجتمع رجل وامرأة إلا وكان الشيطان ثالثهما .. عدا الزوجين (..) صوت ضحكته ورائى وأنا ممسكة بيد الطفل متجهة نحو الباب . "

بطلة القصة الثانية " بين عشرة جدران " تطرح ذات السؤال لكنها تعيش الخيانة الزوجية . سافر الزوج وحده لقضاء عطلة رأس السنة وتركها تمنص ثورتها مع الطفل بين عشرة جدران ، ثم عاد يحدثها - حديثاً كله ثغرات ونصفه لكاذب - عن سائحتين أمريكيتين كانتا معه . وقررت هي شيئاً : " على أن أعلم الحياة وحدي : في البداية كن يفرج ولبقى . صرت أخرج ويبقى ... علينا أن نؤرخ للحياة الزوجية بمشاجرتها ، كل مشاجرة درجة من درجات السلم ، نصلد أو نهبط ، لا فرق . كل مشاجرة توسع للدائرة أكثر . كل مشاجرة تبعد الحدود أماماً . لا تلتحل ولا تلتحل . الأرض مشاع . الفاليوم صار عادة قديمة . والحلول الخارجية تحدثت .. " . وحين تحدثت هذه الحلول الخارجية ، استطاعت البطلة أن تقنع نفسها بالبقاء حتى يأتي قرار الرحيل .

طيب . هذا حال من تزوجن . فما حال اللاتي لم يتزوجن بعد ؟
هذه بطلة قصتها الأولى " البطن " حملت من صاحبها ، وكان لابد من الاجهاض . والقصة هي هذه اللحظات التي اتفقا عليها وهما يتمشيان - كعاشقين - تحت شمس دمشق . ولكن : هل جاء الحمل ثمرة علاقة حب حقيقية بينهما ؟ إنها تطرح على نفسها ذات السؤال : " أحبه ؟ . ربما . يحبني ؟ . لأعرف . ما كان هذا يعنيني ولم أسأل يوماً . نلتقي . نثرثر . نضحك . أكتب له رسائل لعينة وأقرأ رسائله الأكثر لفة . أقول لأمي إنني ذاهبة لأدرس عند صديقتي وأنسى إلى بيته البعيد . أخرج من عنده وقد نبتت لي قلب صغير بين سلاحي ينبض برعونة كقلبي الآخر .. " كأنها تصوغ - في قصة قصيرة - سطور صلاح عبد الصبور عن " الحب في هذا الزمان " :

ذكرت أننا كعاشقين عصريين يارفتنى

نقنا الذي ذقناه
من قبل أن نشتهي
ورغم علمنا
بأن ما نلجسه ملالة لفرشنا
تنفضه أنامل الصباح
وأن ما لهمسه ، ننشأ أعصابنا
بقتله البواح
فقد لَمَسْناه
وقد هَمَسْناه ..

لكن ممارسة الجنس قد تكون رداً عابثاً وساخراً على الإحساس بالقهر والمراقبة والملاحقة.
وبطلة " الزجاج " جاءت إلى هذه المدينة العربية محملة بالنواهي والتحذيرات: " إياك . الفندق
محمشو بالكاميرات والميكروفونات . آخر صيحات التكنولوجيا إياك . صوت وصورة خلال
أربع وعشرين ساعة .. كل حركة . كل همسة .. كل إياك .. " كانت تضحك وترتبك وتسخر ،
فهي - ورغلاها - يملكون شجاعة العابرين ، فماذا يستطيعون ضد براعهم ؟ لكنها لا
تستطيع مقاومة الإحساس بأنها محبوسة في قفص زجاجي ساخن داخل كهف ، وبدأت تفكر
في الرحيل . ثم التفت " به " في المصعد : " تقاطعت كلماتنا : أنت هنا أنت هنا؟ الدهشة
تركنت مكانها لأذراعين تطوقانني . الدهشة تركنت مكانها لقبلة لا تنتهي ... متعاقبين أعود إلى
غرفتي ... أفضل الأضواء كلها واحداً بعد الآخر .. قبل أن أعود إلى قبلاته .. " .
وليس القهر قهر النظم فقط ، بل وقهر الرجال كذلك : في " البطن " تحدث البطلة
صاحبها عن الفتاة البدوية التي ذبحها أخوها لأنها حملت ، وفي " اللقولة " تروى لنا البطلة
بعض ذكرياتها في دمشق . كانت ترجع على الأصل أيضاً في " رجل وامرأة " عندما عوف
أبى يومها أنني ذهبت لمشاهدة الفيلم صرخ في وجه أمي : " مراقة ترى مشاهد كهذه ؟
ستفسد .. " هل فسدت ؟ " الرجل المقموع يتحول في بيته إلى قاصع " ركضت أختي الصغيرة
في شوارع دمشق باحثة على باب سينما " الكندي " قبل أن تتلقفني صفعات أبى . قلت
متحدية : " لم لا ؟ أنت أيضاً شاهدته " وقحة " ارتفع صوته وطارت منفضة السجائر لتُصَوَّر
أمام عيني قبل أن تحط شظايا .. " .

والأب هو من يقهر . في إحدى القصتين " المثلثين " في المجموعة ، أعلى قصة " من لم يمت " ، تتذكر البطلة موت أخيها بالسرطان قبل عشر سنوات . قضى سبعة عشر عاماً في ذلك البلد الصحراوي يحترق ويجمع المال ، وكان في كل سنة يقرر أن يترك صله: وفي العام السابع عشر انفجر قراره في دمه ونزح إلى دماغه ، وقال الطبيب الباريقي إن السرطان منتشر في الجسم كله . وبعد أن مات تقدم الأب يؤدي واجبه الأخير : " من بين دموعه ، نصب أبي نفسه وريثاً وحيداً لغنيمة سبعة عشر عاماً من احتراق أخي في ذلك البلد الصحراوي .. الأب يحجب بقية الاخوة في حال وفاة ... " طبق أحكام الشريعة شارحاً حيثيات الفتوى وسط تهليل للجميع .. رغم أن العائلة مسيحية، إلا أن الأب ينتقى الشريعة التي تلائمه . والتي تجعل ثمن غربة الابن وموته غنيمة له .

الأم هي الطرف القوي المسيطر في القصة الثانية " كنت أشبهك " : بعد موت الأب ودفعه بعيداً حدثت المواجهة الحادة بين الأم وابنتها التي تشبهها في قوتها وصلابتها . حتى لتتوحد أو " تنماهى " بها . وسيبقى ما دار في تلك المواجهة سراً . فلماذا قالت الابنة لأمها ؟ (هل قالت لها إنها كانت تخون الأب وتدعى حبه؟ هل قالت لها إنها هي التي قتلته وأنها سعيدة بموته؟ هل قالت لها إنها لم تصدق يوماً واحداً - حكاية قلبها الملول ؟) . المهم أنها دفعتها عنها وعن حياتها فارتدت على أرض البيت اللمشقي ، وخرجت هي لتحيا في هذه المدينة الغريبة البعيدة . لكن المفاجأة (هل هي حقاً مفاجأة؟) أن أبنتها الصغيرة جاءت تشبه الأم " أضمتها إلى ولتضممها " ، أحكى لها حكايات حلوة عن جدتها البعيدة في البيت اللمشقي . أضمتها إلى ولتضممها : " لك رائحة أمي .. " ! .



ثمان قصص قصيرة ، تحقق كلها - تقريباً- الشرط الضروري لهذا الشكل الشهش المراوغ. أعنى الإيجاز والتركيز وللوصول إلى الهدف بضربات للفرشاة السريعة المحكمة، وهي تنفر من اللغو وتضيق بال تكرار (حتى أنها تصرف في استخدام قاعدة أن " حذف للمعلوم جائز " فلا تعيد كتابة الاسم أو الفعل الذي يمكن معرفته) وتقدم بطلاتها بدرجة كبيرة من الصدق والوعي .

والقصص كلها مروية بالضمير الأول ، مضى زمن المؤلف الخالق العظيم بكل شيء، فنحن- بالكاد- نتعرف إلى ما رأيناه وخبرناه وعشناه.

ملوى نعيى لا نكتب قصصاً " فضائحية " لكنها نكتب قصصاً " فاضحة " بالمعنى
الذى أشرت إليه أول هذا الحديث : أنها لا تبقى لبطلاتها سترأ واحداً - وإن يكن واهياً . بل
تزرعه عنهن دون رحمة !
ولحسن الحظ - نقول لنا بطلة القصة الأخيرة - أن هناك للكتابة . تنفتح في الكلمات بحذر
كإتسامة مترددة ..".
تكنيها -- وتكنيها - هذه الكتابة ، فهي الملوى الوحيدة الباقية .

. (٩٥)

فتحى غانم من ((تجوية حب))

إلى ((عيون الغرباء))

الأستاذ فتحى غانم روائي بامتياز ولقندار، لكن له إسهامات في القصة القصيرة لا يمكن تجاهلها: قبل أن ينشر روايته الأولى " الجيل " في ٥٩، صدرت مجموعته الأولى " تجربة حب " في ٥٨، وفي ٦٤ صدرت الثانية " سور حديد مدبب "، ثم انقضت عشرون سنة كاملة، انصرف خلالها إلى كتابة عدد من رواياته الهامة: " تلك الأيام " في ٧٢، و " حكاية تو " في ٧٤ (تاريخ نشرها مسلسل في "روز اليوسف" لكنها لم تنشر في كتاب إلا في ٨٧)، و " زيب والعرش " في ٧٦، ثم الأفيال " في ٨١، إضافة لأعمال أخرى مثل " الغبي " ٦٦، و " البحر " ٧٠، ومجموعة مقالات " الفن في حياتنا " ٦٦، كما أستغرقه العمل الصحفي، رئيساً للتحريير، ورئيساً لمجلس الإدارة في مؤسسات صحفية عديدة، والعمل السياسي كوجه من الوجوه الهامة في " التنظيم الطليعي "، التنظيم شبه السري للنظام عبد الناصر، مما كان يعنى مزيداً من الاقتراب من دوائر صنع القرار، ومزيداً من معرفة ما يدور في كواليس الحكم والسياسة، وفي ٨٤ جاءت مجموعته الثالثة " الرجل للماسب"، وفي ٩١ صدرت الرابعة " بعض الظن إثم، بعض الظن حلال"، وهاهى مجموعته الخامسة والأخيرة " عيون الغرباء " ٩٧ .

ومن يقرأ مجموعات فتحى غانم باهتمام قد لا تقوته الاختلافات بين الأولى والثانية من ناحية، والثلاث الأخريات من الناحية الأخرى، لاختلافات تتركز حول موضوعات القصص وشخصياتها، وتمتد إلى بنائها وصياغتها، وقد لا ننسى هنا أن مجموعته الأولى صدرت بعد مجموعتين كانتا مثل النقات التقليدية على المسرح قبل رفع الستار، قدر لهما أن تلتفتا اهتمام القراء، وأن تلعبا دوراً في تطوير هذا الفن الذي أصابه قدر غير قليل من الجمود والرتابة على أفلام قسباصي الثلاثينيات والأربعينيات، ففي ٥٤ صدرت المجموعة الأولى ليوسف إدريس " أرخص ليالي "، والأولى ليوسف القشار وى "العشاق الخمسة"، يكفى القول هنا أن أولهما كان تشكيك في اللهوى، وثانيهما مخلصاً في قراءة كافكا .

في هذا السياق صدرت " تجربة حب " : مجموعة من القصص (ثلاث عشرة) أقرب إلى العادي والمألوف في القصص . تكرر معظم موضوعاتها حول العلاقة بين الرجل والمرأة :

امراة تهجر رجلاً أو رجل يهجر امرأة ، أو رجل وامراة يعيشان معاً ، وقد خبت جذوة الحب القديم . والخيانة فعل يتفحصه الرجال والنساء على السواء . بل لولاه - فعل الخيانة - ما قامت قائمة قصص بأكملها : سعد تخون زوجها وتحب للنجم الشهير وحيد حمدي . وهذا بدوره يخونها حتى مع فتيات الكومبارس ، ونادية تخون مصطفى وتقصيه بقسوة عن حياتها ، وقد كانا عاشقين محبين ، وإيلي تخون حسين مع صديقه المقرب ، والحب يختلق في قصص أخرى : بين يوسف وبهيجة ، وبين دنيا وبدر ، وبين " المحارب القديم في معركة الحب " ، وصاحبته سعد . وفي أطول قصص المجموعة " شهزاد " - وهي ذات نسج روائي فني أربعة أصول - يمد الكاتب إلى صياغة حكايات شهر زاد وشهريار من جديد . ولا جديد في هذه الصياغة سوى أن الشيطان يرسل إلى شهزاد جلياً في صورة عبد أسود ، يعتمد أن يراه رجال القصر ، وهو يدخل غرفة شهزاد كي تدور دورة الدم بعد سنوات من الهدوء . لكن الحقيقة تتكشف لعلي شهريار حين رأى " رأس العبد الأسود وجسده ونمائه تتحول جميعاً إلى دخان .. واختفت الجثة تماماً ، وعرفت شهزاد ، وقلبها ينبض بالفرح ، أن الجلي ذهب إلى شيطانه يبلغه اللبأ المفزع : نبأ انتصار الحب والسلام .. تلك القصة يسودها الاعتقال ، وانتصار " الحب والسلام " زائف لأننا - ببساطة - لا نراه ينتصر في قصة سواها !

* * *

وقد يذكر قدامى القراء تلك الصفحة التي كان يحررها فتحي غانم في مجلة "آخر ساعة" - ولعلها كانت أول ظهوره في الواقع الثقافي ، النصف الثاني من الخمسينيات ، قدر ماتحي الذائكة - بعنوان : " أدب وقلة أدب " ، وفي بعضها كان رشاد رشدي يُنظر للقصة القصيرة ، وينشر فتحي قصصه في ضوء هذه للتظلمات ، والتي كانت - في مجملها - تؤكد انفصال العمل الفني عن الواقع ، ثم انفصاله عن صاحبه ، بحيث يتم الحكم على العمل الفني بعيداً عن سياقه الاجتماعي الذي صدر عنه ليتوجه إليه ، وبمعزل عن صاحبه في تكوينه الخاص ودوافعه ومجل مشروع الفكر ، فتأت من أفكار "ت.س. الـيوت " في مرحلته الأولى ، كما يعرف المشتغلون بالنقد اللغوي ونظرياته (وقد سخر بهما يوسف السباعي ، واسماهما - في مقالة له بمجلة " الرسالة الجديدة " التي كان يرأس تحريرها - "ليز" و "لين" القصص القصيرة ، و "ليز" و "لين" - لمن لا ينكر - كانتا راقصتين ترقصان معاً في ملاهي القاهرة الخمسينيات وبعض أفلامها !).

ولعل بعض هذه القصص ما نجده في "سور حديد مندب" ، والتي لا يكاد قارئها يعرف لها رأساً من ذنب ، أعنى قصصاً مثل " التقرم والعماق " و" خضرة البرسيم " و" بنجو " و" سور حديد مندب" ، وسواها . وفيها جميعاً تسود روح عبثية أو عبثية ، وتكاد تظلو تماماً من أية دلالات اجتماعية أو سياسية محددة ، أو دلالات إنسانية شاملة ، أحداثها لا منطقية ولا معقولة ، بمفاهيم الفن أو الواقع ، تداعيات ومشاهد لا يكاد يربط بينها رابط ، تترجح - متخبطة - بين الواقع والافتراض ، بقية القصص تسبح في مياه المجموعة الأولى على وجه العموم ، وإذا وضعنا في اعتبارنا تاريخ صدور " سور حديد.." - ديسمبر ٦٤ - أي في أوج صعود نظام بوليو ، وصعود ما كان يعرف " بالأدب الواقعي " ، أدركنا مدى العزال قصصها عن التيار الرئيس في القصة المصرية للقصيرة .

أشرت إلى إشغالات فتحي غانم خلال العقدين اللذين انقضا بين صدور مجموعتيه الثانية والثالثة ، وبهذه أن تتعكس تلك الإشغالات والخبرات التي حققها الكاتب من خلالها ، في موضوعات قصص المجموعات الثلاث الأخيرة ، فما أكثر المتربحين على مقاعد السلطة أو المساعين لبلوغها ، وما أكثر الكتاب والصحفيين ، وما أكثر الدهازين والمتسلقين واللاعبين على كل الحبال ! كذلك عرفت موضوعات القصص " تيمات " جديدة : الانفتاح والفساد والإرهاب ، وعلاقة السلطة بالصحافة .

هذا بطل القصة الأولى في " الرجل المناسب " متطلع لكرسي الوزارة ، وقد عمل كل ما يستطيع ليقترّب منه ، ولم تبق سوى خطوة واحدة ، لكن حادثاً يحدث له ، وهو يسود سيرته في طريق الإسكندرية .. " استمر علاج الدكتور جميل برهمن أربعة شهور ، وتم التعديل الوزاري الذي تجاهل الدكتور لا سبب في رايه إلا لموه حظه ، والحادث الذي هشم ضلوعه وأصابه بكسر في الحوض ، وآخر في ذراعه الأيسر" .. فعل الدكتور جميل كل شيء كي يصعد لكرسي الوزارة : أفكر أصله المتواضع ، وكذب ونفاق ، وحاضر عن الأخلاق دون أن يكون مؤمناً بشيء . القصة التالية - وهى قصة المجموعة - عن مسئول فاسد يشغل منصب المدير العام لإحدى الشركات ، وقد استطاع دائماً - بأساليبه الملتوية التي تعتمد على المظهر والعلاقات العلمية والكذب والقلق - أن يطوى تحت جناحه خمسة من رؤساء مجالس الإدارة الذين عمل معهم ، حتى جاءه رئيس نظيف وجاد ، هدد بكشف الاعييب التي أنت لتدهور الأوضاع المالية في الشركة . يقول هذا المسئول الفاسد : " حياتي دوامة قاسية ، طاحونة تسحقني كل يوم ، وأنا أبحث عن آخر الموضوعات وأتذلل وأتافق كل من هب

ودب من رجال الأعمال.. أصبحت نفقتي فوق طاقتي ، لا المرتب يكفى ولا العمولات تسعفني .." ، وها هو يتأهب - وهو في حمام مكتبه الفاخر - كي يخرج إلى المديرين المجتمعين ويخوض معركة الحلمة ضد رئيسه للنظيف والجاد. وهذه " تاملات كاتب مشهور في آخر أيامه "، وهو موضوع متردد عند الكاتب في أعمال أخرى ، بارع في الملق والنفاق ، يعرف أن الأوضاع السياسية والاقتصادية ماضية إلى مزيد من الترددي، لكنه يتجاهل هذا كله ، ويخدع قراءه بأن يبيعهم أولها كاذبة .." الذين يشكون من وطأة الغلاء أقول لهم: سوف يعم الرخاء، الجوعى سوف يجدون الطعام، الذين بلا مأوى سوف يجدون أفخم الفنادق، وأخير القصور .." ، وهو يخوض معركة متصلة ضد كل للكاتب الآخرين، ويحدد أعداءه في " الميكروبات الثقافية الفتاكة، وعلى رأسها الشيوعية والماركسية والإلحاد والفوضوية ، والاشتراكية والإرهاب "،.. "له عشيقه صحفية شابة يكتب لها موضوعاتها ويعينها بنفوذها واتصالاته ، وهى تغسل بنضارتها وشبابها همومه كلها ، قل هي صورة متطورة وموجزة لما كاله محمد ناجي أو يوسف السويلى أو يوسف منصور ، أو أي من الصحفيين النهازين الكبار الذين عرفناهم في روايات فتحي غلام من قبل .



يلفت للنظر في مجموعته الرابعة " بعض الظنن..." قصتان : الأولى قصة المجموعة بذات العنوان، وهو يحيطها بجو من الغموض المتعمد حتى لتبدو أشبه بهيو المرايا الخادعة، فيجعل لها مقدمة وخاتمة، وربما لم يكن بحاجة لهذا كله، فأحداث قصته ذاتها (وهي ذات نسج روائي خالص. وتقارب للخمسين صفحة) مفتوحة لكل الاحتمالات والظنون: مراسل صحيفة بريطانية في للشرق الأوسط ، عرفة القاصص حول النصف الثاني من السبعينيات ، وقامت بينهما علاقة تشبه للصدفة، وكانت قضية الدين أهم ما يتناقشان فيه ويتحاوران حوله ، ثم طرد من مصر لأنه كتب تحقيقاً عن أحداث يناير ٧٧، وصفها فيه بأنها " انتفاضة للجوعى " لا " انتفاضة الحرامية "، وعاد بعد أن تغير العهد بنياً جديداً : فقد ارتبط بعلاقة حب مع فتاة فلسطينية من نابلس ، وقرر أن يشهر إسلامه ويتزوجها، وقد تعرف إليها الراوي في القاهرة ، بعدها تعرض الصحفي للزيف مفاجئ (بعد عشاء جمعه ببعض الإسرائيليين) ، وعولج في القاهرة، لكنه مات بعد أن نقل ليستكمل علاجه في لندن .

وجه تميز هذه القصة عندي أن الكاتب يمزج فيها بين هذين من هموم أعماله الأخيرة: قضية الدين من ناحية ، وقضية فلسطين من الأخرى ، يقول الراوي : (وهل يمكن

أن يكون سوى الكاتب نفسه؟) عن صاحبه وهو يحلوه حول الدين : " ذكرت له شخصية "لم راتب بك" في " الرجل الذي فقد ظله" (..) ، أما صلاح في " زينب والعرش " فكان لا يعرف أن في الدنيا شيئاً غير القرآن وآياته وسنة الرسول (ص) .. ولعل ما فلت الرواي أن يذكره هو تلك المرافعة البليغة التي قدمها الأستاذ كريم صفوان المحامي - بطل بنت من شبرا ٨٦ - " في حوار مع الأب لورنزو في كنيسة سانت تريزا ، من ناحية ثانية فإن ما نعرفه عن إيلي - بنت نابلس المناضلة - قليل ، إننا لم نكد نراها ، وهي تتحدث إلينا أو إلى الرواي إلا قليلا ، لكن هذا القليل يرسم ملامح فتاة متمردة ، عليفة للثمر ، لفحها وهج القبر فالتفتت لضرورة الغذاء ، يحكى جورج عن أول لقاء له بها : " في تلك الليلة تكلمت ليلي بضع كلمات قصيرة سريعة حزينة كأنها تخاطب نفسها " : قالت إنها أحياناً تحلم بأنها تربط حول وسطها حزام ديناميت ، وتتدخل للكنيسة أثناء انقلاعه والكل هناك ، وتجر الحزام وتفجر جسدها وتفجر للكنيسة بكل أعضائه الأعداء... " ، إنما هكذا قدم لنا فتحي غانم شخصية فلسطينية جديدة بعد أحمد سالم في " أحمد ودوده ، ٨٩ " .

القصة الثانية المتميزة في هذه المجموعة " عندما يذهب المؤلف الموسوم إلى مقهى التمساح " تنقلنا إلى موضوع شغل به فتحي غانم منذ " الرجل الذي فقد ظله" ، أغنى العلاقة بين الآباء والأبناء - هي للموضوع الرئيسي في " الأقيال ، ٨٣ " ، هنا تتويغان على هذه العلاقة : المؤلف وأبوه من ناحية ، وعم زكي العجوز صاحب ورشة إصلاح السيارات المتقاعد ، وابنه ، من الناحية الأخرى ، المؤلف في المقهى الذي اعتاد أبوه الجلوس فيه قبل زمن بعيد ، يسترجع ذكرى أبيه الممستشار (افتح هذا القوس لأشير لأن لفتحي غانم ولعاً خاصاً برجال القضاء والنيابة ، هو في مجموعته السابقة " الرجل المناسب " يقدم إلينا رئيس محكمة النقض . وكان لا يصدر حكماً بالإعدام ويقول دائماً : " يكفى المؤيد . لآستطيع أن أكون سبباً في إزهاق روح " ، أما بعد أن حدثت في حياته أزمة شخصية حادة أصبحت متعته الوحيدة أن يصدر أحكام الإعدام . كما أنه جعل من شخصية " النائب العام " - بكل ما يحيط منصبه من هالات ونفوذ - أحد أبطال " قليل من الحب ، كثير من العنف ، ٨٥ " ، وكشف الخبي في قلب الرجل الذي يشغل هذا المنصب الخطير) تتقاطع مع ذكريات البطل عن أبيه - وتوهمه أنه قتله لأنه هدده بالقتل إن تزوج أرملة صديقه المنتحر - علاقة أخرى : العجوز صاحب الورشة الذي تقاعد ، وابنه الذي يملك ورشة أخرى ، يقول الأب أن ابنه عاق ،

ويقول العاملون في ورشة الابن أنه ليس كذلك ، وأنه قد جعل لأبيه راتباً يتقاضاه كل أسبوع، وتفتتح الأبواب أمام الاحتمالات ولظنون .

وجه التميز أنها قصة محكمة، ينجح الكاتب في اختيار التفاصيل الدالة ، والانتقالات السلسة من الداخل (ذكريات المؤلف عن أبيه) ، والخارج (المقهى الذي يعود إليه بعد انقطاع طويل) ، وتصوير علاقتين متوازيتين تقولان للقارئ أن علاقة الأبناء بالأباء معقدة غامضة، وإن احداً لا يملك الحكم عليها دون أن يعرف التفاصيل ، فهل قتل المؤلف أباه حقاً؟ وهل عبق الأسطى مرسى أباه حقاً؟ يبقى السؤالان يغير جواب .

* * *

تضم المجموعة الجديدة "عيون الغرباء" ٩٧، إحدى عشرة قصة ، خمس منها أبطالها من كبار الصحفيين والكاتب : في " عيون الغرباء " كتب يهرب إلى جزيرة يونانية صغيرة ، وفي نيته أن ينصرف إلى الكتابة ، لكن العاصفة تعزل الجزيرة عن العالم، ولأنه صامت ، لا يتحدث إلى أحد من النزلاء القليلين في الفندق ، بل يروح يتخيل لكل منهم حكاية ما ، يتهم أولئك النزلاء ويحكمونه، تقول له سيدة منهم بوضوح : " نظراتك كلها اتهام، كذلك تفرج علينا ، عندما انظر إليك أشعر كما لو كنت معروضة في فاترينة ليُتفرج عليها المارة، سيدي . نظراتك غير مهذبة ..". ويتكشف له ، خلال هذا الحوار العاصف ، أن لكل منهم قصة تختلف كل الاختلاف عما تخيله. وفي " فرصة زواج " صحفي أعزب في الستين ، يحكى للراوي التجربة الوحيدة التي ندم لأنه لم يتزوج شريكته فيها ، كان ذلك بعد العدوان الثلاثي في ٥٦ وكلفت وكلة الأبناء الأمريكية التي يعمل بها، أن يغطي أحداث تطهير القنلة، ومن أجل أن يتفرد بالأخبار الهامة وسط منافسة ضارية من بقية الصحفيين ، أقسام علاقة خاصة بسكرتيرة " الجنرال هويلر" الموفد من الأمم المتحدة للإشراف على عملية التطهير ، والتي يصفها بأنها "أمريكية شمطاء"، دعاها إلى الغداء عورقاً معاً باختصار: أصبحا عشيقين ، واستطاع الحصول على أوراق الجنرال، وصعد نجمه كمراسل ، وإنهالت عليه المكافآت السخية ، وحين انتهت المهمة عرضت عليه البقاء معه ، لكنه تعال ورفض. ويومئذ جاءت إلى مكتبه بالقاهرة وطلبت أن ترى مسكنه، ولم يستطع أن يرفض ، وهو الذي عاش في مسكنها أياماً طويلة وليلالي، ودخلت مسكنه ، وظلت تعمل في الشقة أربع ساعات متوالية:كنست ومسحت ورتقت الجوارب ، وأزلت البقع من ثيابه، وقالت له بهدوء وبساطة: " طوال حياتي وأنا أفكر في بيت ورجل ، بيت أكنسه، وملابس أنظفها ، وطعام أطهوه،

وجوارب أرقتها لرجل في بيتي ... ثم خرجت وتركته دون وداع ... إشاعة في الغلبة " نموذج المكائد والنمائن والطموح للاستئثار بالسلطة والقوة التي تجتاح الصحفيين الكبار ، تنتهي بموت رئيس التحرير لفشله في التخلص من مدير التحرير الذي اختاره هو وسعى إلى تعيينه ، فتأت متناثر عن أعمال الكاتب الروائية السابقة ، خاصة " الرجل الذي ... " ، وزينب والعرش " ، وفي " الكاتب والمخرج والوزير ومارلين مونرو " (لاحظ العنوان ذا الطابع الصحفي الإثاري!) ، هو للكاتب الروائي نفسه يتحدث إلى مخرج شاب يريد أن يخرج فيلمه الأول عن الإرهاب ، ويعد أن ناقشه وقدم له خبراته وساعده حتى عرض الفيلم ، قتل الإرهابيون المخرج الشاب ، ويتساءل للكاتب في مرارة : " عندما أراد هذا المخرج الشباب النسيحة استعرضت له ذكرياتي وعلاقتي الباهرة . لم أقدم له نسيحة خلاصه ، يا إلهي .. هل أنا القاتل؟! ... ربما (..) هناك خلل في نفوسنا جميعاً " .

القصة الأخيرة " يوسف في تابوت من زجاج " أبقيتها لتعليق أخير .

إلى جانب هذه القصص عن الصحفيين والكاتب ، نجد ولحده عن وزير يستشعر قرب خروجه من الوزارة ، لأنه " عندما أقترب مني في المطار حول عينيه على ، يده المعبودة كانت فاترة ، توسلت عيناها أن أحظى بنظرة ، لكن أصابعه لأمت أصابعي كأن الأمر صنفه .. " ، ويروح الوزير بتصوير دلائل وأمرات " موته الاجتماعي " حين يخرج من الوزارة ، والتي من أجل للوصول إليها عمل لحساب كل أجهزة الأمن والمخابرات ، وأهمل الحب الحقيقي الوحيد في حياته (طار الوزير على جناح من الشمع) ، وأخرى عن حلاق يروي قصة حياته منذ كان صبياً حتى أملاك أشهر صالون للحلاقة وسط المدينة (المقصص والموسى) ، وثلاثة عن محام مدلس ، يقبل للمرافعة عن رجل قتل زوجته ، ثم يقبل للمرافعة أيضاً عن امرأة قتلت زوجها ، كل ما سيفعله أن يستخدم نفس المادة التي جمعها ، ولكن .. على وجهها الآخر . (الصلعة تحكم) .

أما القصة الأخيرة في المجموعة " يوسف في تابوت من زجاج " فبالت النظر فيها أن الكاتب رجع إلى قصة من مجموعته الأولى " خطاب من هدى " ، أعاد كتابتها ، مفسيراً ومبدلاً فيها ، في القصة القديمة نجد كاتباً يصله خطاب أزرق اللون توح منه رائحة العطر ، يبلغه فيه كاتبته أنها قادمة إليه في الربيع ، كان الخطاب من الإسكندرية ، وبعد شهر جاءه خطاب ثان بالانص نفسه ، من دمنهور هذه المرة ، وبعد شهر آخر جاء الخطاب من طنطا ، الخطاب الأخير كان من القاهرة وحددت له موعداً لتأتي إليه في الثامنة من مساء اليوم نفسه ،

وانتظر "لطفى منصور" حتى صباح اليوم التالي ، ولم يأت أحد .. وعلبه النعاس أخيراً ، وكان آخر خاطر طاف برأسه قبل أن يغيب عن وعيه ، وهو انه إذا كانت هدى قد أخلفت موعدها ، فعلى أية حال قد جاء الربيع ولم يخلف موعده ..

الصياغة الجديدة غيرت وبذلت : في الأولى كان الكاتب يكتب في قضايا الاقتصاد والسياسة والمجتمع ، في الثانية أصبح روائياً يتحدث عن أعماله هو - فتحي غانم - الروائية: " من أين ؟ " و " الساخن والبارد " ، وثانيه للرسالة الأولى مزوجة الطوايع فلا يعرف مصدرها ، ثم جاءت الثانية من السويد ، وبعد " زينب والعرش " جاء الخطاب من استنبول ، أما بعد نشر " الأفيال " فقد جاء من دمشق ، الأخير جاء بعد " ست الحصن والجمال ، ٩١ " من القاهرة ، وحدث له موعداً في فيلا " الجوزاء " بطريق فايد . الاختلاف الجوهري في النهاية: يصل يوسف منصور - هو الاسم الذي يحمل صفة المتحدث الرسمي لفتحي غانم - إلى فيلا الجوزاء فيجدها باللغة الجمال ، وصاحبها باللغة الجمال كذلك ، تنب إليه وتقبله وتدعوه للمباحة معها ، بل تدعوه للحياة ، والروائي الكبير خائف ، يقول لصاحبته: " المحكوم عليه بالإعدام له دقائق ينتظرها قبل للتنفيذ (...) قالت بحزم: المحكوم عليه بالحياة ليس لديه وقت للانتظار ، ففزت تطوقني بذراعيها وتقبلني ..

ماذا يعكس هذا التغير في النهاية ؟ قصة كتبت في ٥٨ تعاد صياغتها لتتشر لمسي ٩٧ .. وأهم التغيرات هي النهاية - هل كان الكاتب - وهو في الثلاثينيات من عمره - قادراً على احتمال ألا تأتي صاحبة الخطابات في الربيع ، أما الكاتب - الذي جاوز السبعين - فلم يعد قادراً على هذا الاحتمال ، ومن ثم صاغ حلم يقظته في هذه النهاية الجديدة ١٩ .. ربما !!

* * *

تلك نظرة طائر إلى حصاد فتحي غانم في القصة القصيرة على طول أربعة عقود : أكثر من خمسين قصة تمتاز بها أعمال قليلة ، أفضلها ما يمت بصلة لأعماله الروائية ، سواء من حيث الشخصيات أو الأحداث ، كلها بعض نثر تلك الروايات ، وهي لم تلعب دوراً في تطوير القصة المصرية - العربية القصيرة (ربما لعبت أهم أعمال الروائية دورها في تطوير هذا الفن) ، وكلها مكتوبة في أسلوب سهل منطلق ، لا يعنيه أن يتناق أو يتلاق ، يخلو من أي شكل من أشكال " البلاغة المعاصرة " ، فكل ما يعنى القاص هو إيصال الحدث أو الكشف عن دواخل البطل بأكثر الكلمات وضوحاً ومباشرة .

ومهما يكن الرأي في قصص فتحي غانم ، ما تصيبه من نجاح ، أو يلحقها من
إخفاق ، تبقى أعماله الروائية الأجر بالاهتمام والمنقضة .

(٩٧).

ثلاث كتابات : ثلاث خطوات للأمام

يجمع بين هاته الكتابات أنهن يأخذن عملهن الإبداعي مأخذ الجد الكامل ، ويجمع بينهن كذلك أن كلا منهن لا تقدم عملها الأول بمعنى أن ثمة إصراراً على الاستمرار ، فلننظر - إذن - في أعمالهن الأخيرة حسب ترتيب صدورهما .

* * *

بمجيئة حسين و"روايا الروم" : كل يحمل طابعه ويمضي في طريق الآلام .

هي روايتها الثالثة (بعد "رائحة اللحظات" ١٩٩٢ ، و "ألمحة المكان" ١٩٩٥) ترويهما بطلتها "مايسة" : صغوية شابة تنشق إلى العدل والحرية ، وتناضل كي تحقق هذا التوق ، من ثم تعرف الطريق إلى "سجن القلعة" و "سجن القناطر" أكثر من مرة . فسي حياتها تجربة حب تمتد جذورها إلى أيام طفولتها في القرية التي تبدأ بها روايتها ، وتنتهيها بالعودة - المتخيلة - إليها ، تجربة الحب تلك هي الخط الرئيسي في الرواية إن خرجت منه فلكي تعود إليه : "ما بكل" صديق طفولتها الأثير ، أحست قوتها للمرة الأولى حين لامست يده يدها . من القرية جاء القاهرة تقدم لكلية الطب وتقدمت للآداب وظلا يلتقيان حتى قطعت مايسة السياق وتزوجت "إبراهيم" : العامل في أحد المصانع ، ورفيقها في النضال من أجل العدل والحرية ، ولم تنجح تجربة زواجها ، فمادت للقاء صاحبها بعد أن طلقت . وتكتهي الرواية والطبيب مستلق - في غيبوبة كاملة - على سرير في مستشفى عقب محاولة انتحار ، وهي تستحقه كي يقوم كما قام يسوع : "أنهض يا ابن مريم من رقتك ، قم من أجلي ومن أجليك . تعبت إرفع صليبي من فوق ظهري" .

وإيمان النظر في طرفي هذه العلاقة أثنى ما في الرواية ، إن العامل الرئيسي في صوغ شخصية ما بكل والانتهاز بها إلى ما انتهت إليه هو تثره البالغ بعنه "فريد" ونهايته الدامية (لا تترك الروائية مجالاً لليس أو خطأ ، فهي تعني الدكتور فريد حداد : الطبيب الشيوعي الذي لقي مصرعه تحت التعذيب في "أوردي أبي زعل" في ٢٨ نوفمبر ١٩٥٩ . والروائية تعتمد إلى "تغنين" هذه الخبرة وتورد بعض كلمات فريد حداد بصوصها) . إن عمه هو الذي أخرجه إلى نور الحياة في ولادة عسرة ، وهو الذي أوحى إليه أن يكون طبيباً ، وهو الآن يقيم في شقته القديمة بين كتبه ولوحاته وأورقه . هو لون من التوحد أو التماهي

الناقص (Miss Identification) كما يقول أهل التحليل النفسي . ناقص لأنه لا يتمثل وجوه حياته كلها، بل ينكس عن النضال من أجل العدل والحرية ، ولا يجد خلاصه إلا في غرفة العمليات وبين مرضاه.

السمة الثانية الأكثر وضوحاً في شخصية مايكل هي عجزه الجنسي ، وهو عجز نحار في تفسيره : هل هو استمرار للتماهی بالعلم الذي كلنت الأم تصفه لما بكل دقماً بأن كان "ملاكاً طاهراً" ؟ هل هو نتيجة تخلي مايصة عنه وزواجها من آخر؟ في الفصل الذي تفرده له الروائية كي يتحدث بلسانه يقول " لا يجسر جسدي على اشتهاها، لم يغفر لها.. (..) أطفأت رعثته بقسوة من يدفن حياً يوم قررت الزواج " ، ثم يعود ليضيف خطأ جديداً وهاماً إلى الصورة : " هي لتي أطفأت رعثة جسدي ، لم تكن أول من بتركني، تركنتي قبلها أختي إيزيس .." . إن هذا الربط بينها وبين أخته إيزيس هو ما يضعها - مايصة- بين المحارم ، ونحن نلاحظ خطأ شهوياً يبرق ويختفي في علاقته بأخته . هل يكون هذا مبعث شعوره الفادح بالإنثم والذنب ، واستعذابه لهذا الشعور : " أستعذب تعذيب نفسي ، كألني بهذا التعذيب قد نجوت من الاتهام .." ؟ الثمرة المرة لهذا الإحساس الفادح بالذنب أن يرى نفسه ملعوناً ، ويطلب إلى الجميع أن يبتعدوا عنه لأنه كذلك !

أما هي -مايصة- فهي بنت الطبقة الوسطى بامتياز (Par excellence) تعيش مع عائلتها في " الدقي" تتمثل قيم طبقها لا تنكرها ، وهي تناضل من أجل العدل والحرية تقودها رغبتها في الاستقلال والتمرد على أسرتها للزواج من إبراهيم العامل الذي عرفته تحت مظلة هذا النضال، خيل إليها أن بينهما "فكرأ وأشياء مشتركة ، وسيصنعان حياة ناجحة " ، فلماذا لم تنجح تلك الحياة، ولماذا أصبت مايصة أنها تتعذب في كل لحظة عشقتها مع هذا الرجل، وهل تحمل التجربة دلالات أشمل من فشل العلاقة بين رجل وامرأة ؟

فلننظر للتجربة: في حي على أطراف القاهرة كان مسرحها حجرة وسريراً ملتصقاً بالحائط، وفوق السرير نافذة مغلقة، وعلى رف خضبي وضعت " لمبة جاز " . في هذه الحجرة، فوق هذا السرير تحكي مايصة : " كان صوت أهله يأتي إلينا من الحوش، بصوت منخفض قلت له: " انتظر حتى يناموا .." قال : "لايهم، لن يناموا الآن.." جردني من كل ملابسي وألقاها على الأرض .. في الحوش أهله يجلسون وأسفل الشباك في الشارع الضيق يجلس جيرانهم (..) ، وكل هؤلاء يحاصرون الغرفة أسال دمي وأسأل ألمي الذي لم أخلص منه أبداً .." . إنما على هذا النحو لفظت بدأت حياتهما معاً، وتحولت ممارسة الجنس إلى تجربة أليمة تشعل

لنقرأ في الجراح وتستنزف الروح ، بعبارة واحدة : لقد حولها الرجل إلى موضوع ، إلى أداة تمتع ولا تمتنع. لا رأى لها ولا مبالاة برغباتها، هي غير قادرة على الرفض. احتملت سنوات ثم انفجرت : "لم اعد قادرة على الاحتمال..(..) طلقني .." لم يطلقها " المناضل " (لا بعد أن قبض الثمن !

تلك تجربتها لمست أرى فيها " تخلياً" أو " تراجعاً" عن انتماءات وأفكار قدر مذكرى فيها ضيقاً بشروط حياة لا توفر الحد الأدنى من الخصوصية واحترام الآخر ، بعبارة واحدة: هي صورة من صور قهر المرأة بالقضيب .. لا أكثر !

ولمست مائسة وحدها، كل النساء في " مرايا الروح" ضحايا قهر الرجال واستبدادهم، ليست في الرواية كلها علاقة واحدة متحققة أو امرأة واحدة ناجية ، في القرية أو في المدينة على السواء .

ومائسة- بحكم انتمائها وبحكم عملها الصبئي الذي يتناول مشكلات الناس وهموم حياتهم- هو ذات عمل الكاتبة- مهمومة بقضايا الوطن السياسية والاجتماعية، أكتفي بسطور قليلة عن تلك الهموم التي لا تبدو لفتة أو مقحمة على البناء الروائي، أول تلك الهموم وأبرزها- ربما بسبب علاقتها بما يكل- الالتفات إلى ما يحدث في صعيد مصر: أمام جثمان " الألبا ببشوى " تقف متسائلة : " في وجه من سارفع للسلاح؟.. سفارة لإسرائيل على ضفاف النيل وقطع من جسدي ووطني تباع .. مرة ثانية تعود من مذبحه " كثر النصارى "، حيث قتل أفراد من " الجماعة الإسلامية " عددا من الأكباط، ومن المفروض أن تكتب لقرائها عما رأت لكنها تتسائل : " كيف أكتب مهلة الخوف خلف أبواب البيوت لبشر يعيشون فيسي وطنهم ؟..(..) كيف أكتب انكسار الروح وذل اليأس؟ رغم تلك التساؤلات المعقدة فهي لا تملك سوى الكتابة، ذلك دورها وإسهامها في النضال.

تلك أم ملامح بطلي "مرايا لروح " .

رغم أية ملاحظات هنا أو هناك تبقى رواية جيدة ومتمسكة ، خطوة للأمام في مسيرة صاحبها الإبداعية .

نورا أمين في "قميص وردى فارغ" : نص موهوب بكامله الحب

وهل بوسع قارئ ألا يتعاطف مع مثل هذا اللص الموهوب بكامله الحب ؟ هذا حال نورا أمين في عملها الجديد " قميص وردى فارغ " صاحبه ورلوته- ثرويه كله بالضمير الأول - لا تترك لقارئها فرصة أن يحدس أنها هي : فهي تثبت أسمها كاملا، وتكثر بعض التفاصيل للدلالة عليها دون سواها، تعيش تجربة حب مع مخرج سينمائي شاب، ولاشيء يحدث بينهما في الحقيقة سوى بعض الأشياء الصغيرة التي يمارسها المحبون في زماننا: الجلوس معا في أماكن عامة، للتسكع معا في شوارع وسط المدينة، مشاهدة فيلم معا. مرة واحدة - لا تعرف على وجه اليقين إن كان قد حدث فعلاً أم هي تتخيل حدوثه - زارها في بيتها، هو يسافر ويوجد، وهي دائماً في انتظاره، تقيم لنفسها حفلات تكريم مستمرة: فهي لا تريد الاستئثار بصاحبها، بل هي مستعدة أن تهبه لسواها، إن شاء

والكاتبة في صراع مع نفسها ومع نص روايتها كذلك : هي في صراع مع نفسها تتخوف من تكرار تجربتها السابقة : " عندما تم طلاقي في الرابعة والعشرين من عمري بعد زواج لم يدم أكثر من ثمانية شهور (..) بدأ المصقوط أنظهرت للجميع القوة والسعادة استخدمت بعضاً من تقنيات التمثيل الذي مارسته جيداً.. (..) ولدت " جميلة" في شجاعة ، وبدأت رحلة تربيته وحدي .. أصبحت مثل ورقة للشجر الخريفية على الأرض لم، أعد أهوى أو أريد أو أستمع ، اندثرت فجأة أحاسيس الشباب والفرح والانطلاق.. تلك التجربة تكف حائلاً دون تحقيقها حين لاح حبها الجديد. ثم هي في صراع مع نص عملها حتى أنك لا تعود تدرى: أمي التي تكتب النص أم هو الذي يكتبها: من السطور الأولى للأخيرة تضع الكاتبة أيدينا على "ميكنيزمات" الكتابة ، تقل هذا في ساحة مفتوحة ، أمام قارئها تروى هواجسها في الكتابة، وتكشف حيلها الصغيرة، وتتخوف من أن تصبح مجرد " رواية " أخرى (هل تذكر يحيى حقي حين كتب: أننا لالجب أن نرى عرق الصانع ، وهو يصنع عمله ؟ هذه نورا أمين ترينا عرقها قطرة قطرة لكنها تتجح في أن تجعل قارئها يتعاطف مع هذا الجهد النبيل في كتابة ما يقرأ!).

ولاشيء يحدث - في الواقع - في نص " قميص وردى فارغ " : خواطر الكاتبة وتأملاتها في تجربة حبها هي للحمه والسدى ، التفاصيل الصغيرة العلوية تكسب دلالات

غير عادية : تلامس الأيدي ، احتكاك الجسدين عفوا دون قصد ، تأمل المعشوق في الإضاءة والإظلام : تفاصيل وجهه وقولمه وثيابه. للكلمات القليلة التي ينطق بها ..الخ، كل تصبّح نقطة انطلاق سلسلة من الخواطر والتأملات ولأن صاحبها مخرج سينمائي فهي تستخدم مصطلح فن السينما في كتابة نصها ، ولأنها تصبّ عن غربة هذا المصطلح عن بعض قرائها ،

فهي تثبت معاني الكلمات في صفحة أخيرة ، وهي تعتمد إلى استخدامه بالإنجليزية Cut - Close Up - Longshot - Focus - Racords - Synchronism ...
...الخ ، ولعلني أتساءل : وماذا لو كان صاحبها مهنّماً أو طبيباً على سبيل المثال، أكابنت ستوسع قارئها بمصطلحات الهندسة أو الطب ؟

وراء اللص كله يرتمي ظل الكاتبة الفرنسية "مارجريت دورا" روايتها "العاشق" بوجه خاص ، وهامي تتوجه بالخطاب لحبيبتها : "توفيت مارجريت هذا الأسبوع، هل علمت بذلك؟ توفيت دون أن نتمكن من لقاءها..(..) لماذا اختارت أن تموت في هذه اللحظة؟ ألم تكن تعلم بحلمنا وكتابتي؟ بكيت أنا في ذلك اليوم . شعرت أنني وحيدة في مواجهة المارد السذي ربما ابتدعه خيالي ، لأن المرأة التي علمتني الكتابة والحب كي أخرج من دائرة الاختناق قد رحلت وتركتني أنا وكتابتي امرأتين وحيدتين"، ثم هي تهدى روايتها كلها إليها ، وتتماهى معها فتهدىها أيضاً إلى "عاشقنا"، لا عجب إذن إن جاء نصها مثل "عاشق دورا" : مزيجاً من الرواية والسيرة الذاتية والمقال والتأمل والسيناريو . على أنني أعتقد أن ما فلت نورا هو أن دورا لم تكن تهتم بتجربة العشق وحدها (يقول عنها الناقد الفرنسي جانيان بيبكون : إن رواياتها هي روايات الانتظار والرغبة ، وليس التحقق، وهذا ما يحدث تماماً في "قميص وردى" ..) لكن اهتمامها الأول كان في التحولات التاريخية التي شهدتها عصرها : نهاية الاستعمار التقليدي من ناحية، وأحداث ٦٨ في فرنسا والعالم من الناحية الأخرى . أما نورا فقد أخذت عنها الجالب الأول وأسقطت الثاني . أن يبقى أسم "مارجريت دورا" مرتبطاً بعمل قدر ما سيبقى مرتبطاً بالعمل الذي شاركت في كتابته وإخراجه مع المخرج الفرنسي "ألان رسنيه" أعنى "هيروشيما يلحى .."

هل أقدم للسيدة نورا بقتراح : لماذا لا تشارك صاحبها في كتابة فيلم مثل هذا، بدل أن تقتنع بترجمة حوار فيلمه إلى الفرنسية ؟

"قميص وردى فارغ" هو العمل الثالث لصاحبته (صدرت قبله مجموعتين من القصص القصيرة : "جمل اعتراضيه" و "طرقات محدبة" في ٩٥). ولاشك أنه يمثل

خطوة متقدمة في مسيرتها ، فالمجموعة الأولى كانت أشبه بتمرينات الأصابع ، وفي الثانية أكثر من قصة جيدة بعضها يحيل إلى أن هذا العمل الأخير (خاصة قصة المجموعة " طرقات محدبة " ، كذلك قصة " امرأة مفترضة ") ، لكنها استطاعت في هذا العمل أن تقدم نصاً مكتوباً بعناية ولنممة ، مثل نسيج الدانتيل الرقيق ، تتعدد ألوانه وتتمايل خيوطه ، وقد لا يخلو من اللوحات الصغيرة المتكررة .

نعرف أن للعمل الفني طبيعة "ميكو- ثراوية" لاشك فيها ، لكننا نعرف كذلك أنه لابد أن يحمل رسالة ما ، وعمل نورا يميل نحو الجانب الأول أكثر من الثاني ، فدلالات الواقع الموضوعي تكاد تنحجب تماماً في هذه المناجاة العطفية الطويلة - لا يكفي لإثبات تلك الدلالات أسماء بعض الشوارع والميادين 1- إنك قد تستمتع حقاً بقراءته ، لكنه يمضى دون أن يخلف عنذك شيئاً مذكوراً ، أنه يشبه ذلك النوع من الطوى الهشة ، ما أن تضعها في فمك حتى تكوب مخلقة مذاقاً حلواً سرعان ما ينقضي ، وقد أثبتت نورا أمين أنها أجادت فن الكتابة ، بقي أن تستخدم هذه الإجابة فيما يمتع ويفيد معاً .

* * *

سحار بيومي في " خرائط للموج " : عشق طائر القاهرة في الزمان والمكان .

صدرت لسحار بيومي - قبل عدة سنوات - مجموعة متميزة من القصص القصيرة هي " الخيل والليل " ، و " خرائط للموج " روايتها الأولى . بطل الرواية - وراويتها - مهندسة معمارية ، مولعة بتتبع آثار للتغيرات الاجتماعية على طرز المباني في القاهرة بوجه عام ، وفي بعض أحيائها التي عرفتها - أكثر من سواها - بوجه خاص . وقد كان مشروعها للتخرج دراسة في أحد الأحياء " العشوائية " قام على أرض كانت مزروعة حتى عقود قليلة ، وكان من نصيبها أن تعود لدراسته بعد انقضاء سنوات طويلة .

ذلك هو الخيط الرئيسي الذي يسلك صفحات هذه الرواية (الطويلة نسبياً : ٢٨٠ صفحة في ٣١ فصلاً ، وتقسم إلى قسمين تون ضرورة فنية أراها) ، لكن طريقتها في بناء روايتها وصياغتها تدخل إلى ساحتها أكثر من مستوى من مستويات المستديعات وتمنح نفسها حريته كاملة في الانتقال المفاجئ من زمان لزمان ، ومن مكان لمكان ، زمن الواقع للتخييل ، ومن الرواية للرويا . وتمضى معظم هذه الانتقالات في يسر وسلاسة ، دون نقوء

أو عوج، لكن من شأنها أيضاً أن تدخل على القارئ غير المتمرس شيئاً من الاختلاط والارتباك .

ثمة مستديعات الراوية عن مدينتها الأولى (هي لاسميتها، لكن الأرجح أنها بور سعيد)، وأغلبها يدور حول ذكريات الطفولة ، و "يوسف" في قلب هذه الذكريات. وثمة مستديعات أخرى تشير إلى مدينة ساحلية أخرى - لعلها " رأس البر " حيث تتلقى مياه النهر بالبحر في صخب ..-، وطبيعي لمن عاشت دائماً قريبة من البحر ألا تقارنها بذكرياته ، فهي تتبلى دائماً مهما نأى بها المكان .

إذا استطعت أن تعيد ترتيب الأحداث والوقائع- وقد خلطتها الراوية عن قصد - أمكن القول انها جاءت لتقيم مع أهلها في واحد من أحياء القاهرة الذي تشغل تحولاته حيزاً كبيراً من صفحات العمل : فهي تعرفه، لا شارعاً فشارعاً فحسب ، بل بيتاً فبيتاً، أعنى حي " العباسية " والجزء الشرقي منه بوجه خاص (قدم نجيب محفوظ بكاتبة رقيقة لهذا الحي الذي كان جميلاً، ورصد تحولاته حتى" أخذ يتخايل في الأفق منظر حي جديد مكتظ بالسكان والدكاكين، ويطوى في نموه المتصاعد الحي لتقديم بمرآياته المعنودة، وبيوته الصغيرة الأنيقة .."، راجع بوجه خاص مجموعة " صباح الورد ، ٨٨ " ورواية " قشمر ، ٨٩) ، وتقدم صاحبة " خرائط للموج " خارطة تفصيلية لهذا الحي في ماضيه وحاضره .

وخلال دراستها الجامعية ارتبطت الراوية بعدد من الزملاء والزميلات ظلوا يلتقون ويتناقلون أخبار بعضهم البعض حتى زمن الكتابة. أقربهم إليها كان حبيبها ثم زوجها " يوسف "، وهما اليوم منفصلان ، لا يعرف أيهما ماذا أدى بهما لهذه النهاية، لكنه- كما قال ابن الرومي - "بيب الملل إلى مستهامين.."، وإن كانت الراوية تشير إلى أن يوسف هو الذي تغير، وأصبح يبيع أحلامه لمن يدفع الثمن . وليست الراوية ويوسف فقط من تعثرت حياتهما، ثمة "عصام" و "منجحة" ممثلة المسرح المستبشرة ، وما أشد ما لقيت "مها" من عذاب زوجها وأهله حتى صحبت أولادها وهربت إلى حيث لا يعرف أحداً، لكن الروائية لا تقدم حرباً صليبية " بين الرجال والنساء ، فثمة علاقت قائمة على القبول والتكامل بين " مصطفى " و "تهاني" و "علل" و "عزة"، استطاع كلٌ أن يتجاوز عثرات الآخر وأن يتقبله على ما هو عليه، فقلمت بين كل وزوجه علاقة متكافئة وصحيحة .

شارك أفراد الجماعة في أحداث ٧٢/٧١ (وقد نلاحظ هنا أن تلك الأحداث شغلت مكاناً متميزاً في أعمال الجيل السابق مباشرة على جيل الروائية : كتب أمل دنقل "الكعكة

الحجرية " وكتب بهاء طاهر عن تلك الأحداث، ومنها انبثقت صحوة البطل في " شرق النخل"، ورأها إبراهيم أصلان بعيني بطله " يوسف للنجار " فسي "مالك الحزين" - إن القصرنا على أم الأمثلة)، كما شارك الرجال في حرب ٧٢، واستشهد واحد من أصدقائهم القريين .

قد تكون تلك سمات مميزة لجيل كامل. غير أن هناك ما يميز البطلة أكثر من سواها، أعنى ذلك العشق الطاعي للقاهرة في الزمان والمكان، عنها تقول : " مدينة المدن والملك النسي لغتها في طياتها، وذابت في حواشيتها بين الروى والمتاهات أفنق فيها عليها وأعوذ بها منها...". وهى تحيط نفسها بخراطق للمدينة في مراحل زمنية متتالية، وخراطق تفصيلية للأحياء والشوارع، وتتابع ما يطرأ عليها من تغيرات وتحويرات وإحلال . وعلى المستوى الفني الخالص فإن أمثلة الرواية بالمدينة ذات التاريخ يمنحها الحق في أن تعيش هذا التاريخ، فترى نفسها مرة تحيا في القاهرة الماليك ، وأخرى تعيش في قاهرة القرن الماضي بل هي توغل حتى تعيش حياة مصر الفرعونية في مكان متخيل يشبه معبداً فرعونياً في قلب الصحراء. تلك صفحات تبرع الروائية في كتابتها ، مضيفة عمقاً ضرورياً لعملها .

ويبقى حتى " لازوية " هو ما أرتبطت به أكثر من سواه ، فقد رجعت لدراسته بعد أن تسلمت عملها كمهندسة في إحدى الوزارات . حاولت أن تعرف حياة الناس وهمومهم في تلك المنطقة " العشوائية " كما جرى وصفها ، وهي تقدم لنا لوحات تفصيلية لحياة أولئك النساء في " مسكن الإيواء " حيث من المؤلف أن يعيش عشرون فرداً في حجرة واحدة وحيث تسود الصراعات وتتلعب المعارك بين اللجيران الذين ينقسمون للجيران الضيقة، ومن ثم تنتشر الباطلة والاعتصاب والمزقة وكل مظاهر العدوان . والمسؤولون عنهم لاهون: النائب ورئيس الحي شريكان في صفقات مريبة، والموظفون لا يقدمون لها أية بيانات، وينتهي بها الأمر - نتيجة إصرارها على إكمال بحثها - إلى استدعائها في قسم الشرطة حيث يتم تحذيرها وتهديدها ، ثم تستدعى بعد ذلك، إلى " الشؤون القانونية " هي الوزارة التي تعمل بها، وتكون تهمتها " جمع معلومات عن الحي دون تصريح من الوزارة .."، ويتسلل المحقق بدواعي الأمن - فالروائية منحت الخطوط لنهائيتها المحتومة، وتصورت نشوب معارك بين أهل هذا الحي وسواه من الأحياء المشابهة، من جانب، ورجال الشرطة والجيش من الجانب الآخر - ويتخذ قراره ليلتها عن العمل .

تلف الرواية أوراقها حول جسدها، وتمضى إلى القاعدة الخالية ذاتها وسط الميدان، وتفتح أزرار معطفها ثم تخلعه فتطير بعض الأوراق - نفس ما فعلته بمنشورات وأوراق ٧١/٧٢ - فتصبح في أيدي العابرين.. "تنتفك الأربطة وتنفش أوراق أخرى عن جسدي يبطنون الخطي أمامي متطلعين بفضول لتطير كل الأوراق وأقف عارية في قلب الميدان...". إلى هذه النهاية - هل نقول إنها يائسة أو عابثة ؟ - تنتهي "خرائط للموج". صحيح أن البطلة اختارت موقع النضال القديم ذاته ، كي تلقى منه أوراقها ، وتواجه الجميع عارية وقد أسقطت كل شيء، لكن هذا لا ينفى طابع اللباس عما اختارت. ولم لا تلبس وقد خاضت أهوالاً شديدة ولم يلب بها أحد؟ ألم يقل لها المهلمس الكبير "حسين فخري" (هل نقرأ : حسن فتحي ؟) إن "مافيا المقاولات" وما وراءها من مصالح صلبة ومتشابكة، لن نترك لها فرصة تنفيذ أي من اقتراحاتها أو نماذجها؟ ألم يقل لها المسؤول الكبير في شركة الإسكان إن النماذج التي تقدمها من الصعب تنفيذها، "لأن هذا يعنى تولف خطة البناء والتعمير، فماداً يكون مصير عشرات الشركات ومكاتب المقاولات... ناهيك عن مجال الاستيراد والتصدير، الشركات الناجحة لابد أن تحقق أرباحاً متزايدة عاماً بعد عام .." ثم يتطوع فيلفت نظرها لضرورة الاهتمام بالقرى السياحية ؟.

هذا كله من جانب. من الجانب الآخر فقد شهدت بعينها هذا المستوى الرهيب من الفقر والقتالة والجريمة الذي يعيش فيه أهل حي "الزاوية"، وشهدت كيف يشارك "سيادة النائب" - نائب الحي "سيادة العميد" - رئيس الحي - في صفقات مريبة وشهدت كيف يراوغها - المسؤولون فلا يقدمون لها معلومات أو بيانات ، ثم تستدعى لقسم الشرطة، وهاهي أخيراً توقف عن العمل. فلم لا تبلغ حافة اليأس والعبث.

قدمت سهام بيومي رواية جيدة ومتناسكة، تتطور شخصياتها على نحو طبيعي ومقلع في إطار المتغيرات : سياسية، واقتصادية واجتماعية، التي عاهاها المجتمع المصري من الستينيات إلى الثمانينيات على وجه التقريب .

هي خطوة متقدمة في مسيرة صاحبها، وعمل يضاف لديوان الرواية المصرية المعاصرة .

(٩٧).

((الطبيب والشرير)) على المسرح:

فكر قليل - متعة قليلة !

حين نشر ألفريد فرج نص هذه المسرحية في ٩٤، كنت متحمساً لها. أمم بواعث هذه الحماسة أنه رجع إلى التبع للثرى الذي سبق أن استوحاه في عدد من أهم أعماله. رجع ألفريد إلى " ألف ليلة وليلة "، إلى أرضه التي يعرفها حق المعرفة، ويجوس فيها مغمض العينين ومنها استلهم عدداً من أفضل أعماله، وأعمال للمرحح العربي على السواء :

البدلية للرائعة كانت " حلاق بغداد، ٦٤ "، بعدما جاء العمل الكبير الثاني " على جناح التبريزي وتابعه قفة، ٦٩ "، ومن وحيها، وعلى غرارها، كتب في ٧٥ " رسائل قاضي أشبيلية "، إضافة إلى مونودراما لمثل واحد هي "يقيق الكسلان، ٦٦ " ثم روايته الطويلة " أيام وليالي السندباد، ٨٧ " وفيها انطلق من فكرة أصيلة ومدهشة : إن " ألف ليلة " تروى لنا حكايات السندباد بضمير المتكلم، لكنها لا تحدثنا أبداً، عن حياته الشخصية، ومن حسن حظ المؤلف - وحظنا - أنه عثر على أوراق السندباد الخاصة، فكتب لنا قصته كاملة " في البر والبحر، أمام الحياة والموت، الحب والهجر، الوفاء والخيانة، للثروة والفقر، غرائب الطبيعة وغرائب المجتمع والناس..".

في أعمال ألفريد هذه عن " ألف ليلة " تحققت مكاسب فكرية وفنية لأشك فيها: الابتعاد من أجل الاقترب، تصفية الواقع مما هو شائب وغابر لتقديمه على نحو أصفى وأكثر تركيزاً، استلهم الطابع الخيالي الساحر، ومن ثم انطلاق الخيال بغير حدود (يقول التبريزي لصاحبه وهو يحلوه: أطلق لخيالك العنان تجدني عند آخر حد يبلغه تصورك...)، النهايات السعيدة : انساقاً مع حكايات " شهر زاد " من ناحية، ولتزاماً بشروط الكوميديا من الناحية الأخرى ثم تلك الميزة التي تحققت لألفريد في أعماله الكبرى وهي اللغة، ليست الفصحى وليست العامية، لكنها تطويع تراكيب الفصحى لنطق العامية، وتطويع صيغ العامية لنطق الفصحى، وهي - في كل الأحوال - ليست مجرد أداة لنقل الأفكار والمشاعر لكنها جزء من صميم بناء العمل المسرحي .

ماذا كانت هوم أبطاله للقدامي من " ألف ليلة "؟

في " حلاق بغداد " يندفع " أبو الفضول " إلى الفعل كي يؤكد لتتصل قيمة الحب بين "يوسف وباسمينة"، ويغمتي الحق والعدل في "رينة للنساء". ثم هو مهووم كذلك بقضية

الأمن ، لا يطلب من الخليفة " منديل الأمان " لنفسه فقط بل لكل فرد من الرعية. من الذاكرة أسبق هذا المشهد : كان الفنان العظيم عبد المنعم ابراهيم يلعب دوره، وحين حصل على المنديل من الخليفة جعل يلوح به للجمهور المنفعل المستثار - لا تنس أننا كنا في ٦٤، وذكريات السجن والاعتقال حية ونابضة في قلوب الكثيرين - ورأيت الدكتور محمد أنيس - أستاذ تاريخ مصر الحديث وصاحب مدرسة متقدمة في دراسته ، رجل في ٨٦- يخرج منديلاً أبيض من جيبه ويلوح به وسط الجمهور الذي لا يريد أن يتوقف عن التصفيق بعد الستار الأخير! . أما التبريزي فحين أطلق خياله تحقق العدل في مدينة بعيدة : خوت خزان الملك وتداولت أيدي الناس ما كان مكتوزاً فيها ، ووزع الشهبندر والتجار الأموال على المعوزين، وأصبح الحرفيون أصحاب دكاكين صغيرة وأحب الفقراء الرجل الذي نشر فوق رؤوسهم الذهب والأمل. و "قاضى تشبيلية" يحدثنا عن الموق الحرة التي يحكمها المرض والطلب، الندرة والاحتياج، وكيف يصيب المتعاملين فيه بالعمى عن حدود ما يملكون وما لا يملكون ، ثم يطرح السؤال القديم : من يملك الأرض : صاحبها الذي يقيدها بقبضى جرداء قاحلة أم عاشقها الذي تستجيب له بالزهر والثمر ؟ وتأتي الرسالة الثالثة نتيجة منطقية للمبايقتين وتعليقاً عليها: مادامت الملكية تقوم على قواعد مختلفة ، فيوسع تلك الطيور الجارحة الكريمة أن تنقض على فرائسها، مستغلة ضعفها وعجزها وقلة حيلتها ، تفعل هذا بدم بارد ، ودون أن ترتكب جريمة محددة في القانون !

تلك كانت هموم الأبطال القدامى من " ألف ليلة " فما هموم هؤلاء الجدد؟

* * *

النقط الفريد الخيط من "حكاية أبى قير وأبى صير"(الليلة ٩٢٧ -ص ١٨٢ من المجلد الرابع - طبعة صبيح - القاهرة)، لكنه- كما هو ضروري ومتوقع - غير وئدل، وأضاف شغوصاً وأحداثاً واهتم بعناصر التلميلية والفرجة أكثر من مواها ، وأبقى على السمات الأساسية في شخصيتي بطليه : " بصير " : حلاق طيب، مسرف في طبيته حتى تكاد تتحول بلاهة أو انتفاعاً أحرق إلى فعل الخير ، ينقلب عليه دائماً بأوخم العواقب ، لكنه ينجو في اللحظة الأخيرة ، و " بكير " : صباغ شرير ، لص محتال ، لئول شره ، يسرف في الشر حتى يكاد يطلبه لذاته ، وحتى ينقلب "أبليسية" أو شيطانية "، بمعنى أنه لا يرتكب الشر كي ينفذ نفسه أو يحرز كسباً ، لكنه يندفع إليه كأنه موكل بليذاء الآخرين ، خاصة أولئك الذين يحسنون إليه . وهذا ما يفعله مع جلاره " بصير " في مدينتهما الإسكندرية وعلى ظهر السفينة

التي تحملها إلى قرية " قورو Corro " اليونانية ، ثم في القرية ذاتها ، ورغم أنه يصيب قسي هذه القرية خيراً كثيراً إلا أنه يتأمر على " بصير " وبشي به عند أمر المدينة ، متهما للحلاق بأنه يعمل على قتل الأمر لحساب أعدائه. ولا يحتمل المؤلف الشعبي المجهول في " ألف ليلة " كل هذا الشر فيمنح " أباقير " جزاءه الفوري : حين تتكشف وشايته ، يأمر ملك المدينة أحواله : " ثم صاح وقال : خنوه ، فأخذوه وجرسوه ، وبعد ذلك وضعوه في زكبية ، ووضعوا معه الجبر ورموه في البحر فمات غريقاً حريقاً .. " ، أما مؤلفنا المعاصر فيعود بأبطاله جميعاً - بعد مغامرات شتى - إلى الإسكندرية ، ثم يضعهم بين يدي القاضي ليحكم في قضيتهم. بعبارة أخرى : إنه يطلق الحكم عليهم ، ويحمله إلينا ، نحن قارئيه ومشاهديه ، بالقاضي الطيبي لهم .

الطيب هنا طيب إلى حدود المطلق لا تدخله شائبة شر واحدة ، والشرير كذلك لا تنقص من شره نذرة واحدة ، ولكل منطقة : بيرر بصير اندفاعه إلى فعل الخير بقوله لامرأته - وأنقل هنا عن النص المنشور ، لا الصياغة العامة التي تقدم على المسرح ، كما سيلى :-
"لمت غلباً لأتصدق وأزكى من مالي ، ولا أنا ذكى لأكون متفقاً في الدين أعط الناس وأكسب ثواب ذلك ، ولا أنا شيء مرموق عند الخلق أو الخالق .. (..) فمن أين يا عبير يأتيك الثواب وحسن الجزاء ونحن مفلسون عاجزون تافهون ، إلا أن أكون طيباً صاحب خير ومروءة ووفاء ؟ .. " هذا منطق بصير ، وهذا منطق بكير : يقول لنفسه مبرراً وشايته لصاحبه الذي أحسن إليه : " أنا أيضاً في خطر ، وكل الدنيا في خطر ، دائماً في خطر ، الحياة أصبحت مجازفة ، الخير والشر كلاهما يجزفان .. " ، ثم هو قادر - لعنوه في الشر - أن يهون من فعله ، ويتحدث بها - مباشرة - إلى الله : " يارب .. وهسل أنا سرقت إلا دراهم معدودة من بعض الزبائن للتافهين ، وأوقعت بجار غبي وزوجته السليطة ؟ هل يكون الجحيم من نصيب صاحب مثل هذه الأعمال الصغيرة ؟ فلماذا أعدت - اللهم - لتيمورلنك (..) أو لمن يتاجر بالأطعمة المسمومة (..) وماذا أعدت - اللهم - للطفاء والطفلين ناهبي أوقات الأمة كلها ومن يسيئها للذاب ؟ .. ومن أنا بين هؤلاء ؟ .. " .

بين هذين المنطقتين ، ماذا نقول نحن وقد أحيأت إلينا القضية بعد أن دار المؤلف بأبطاله دورة كاملة ثم عاد بهم إلى حيث بدأوا ؟ أقرب قول عندي إلى الصواب ما نقوله " عبير " زوج الحلاق الطيب ، ولتي لقيت من طيبة زوجها قدر ما لقيت من شر الآخر ، وهي - من ثم - مستخاصم الاثنين أمام القاضي : " خلصت هذا الشرير ، وخلصت هذا الطيب ،

فما كان يمكن أن يكون للشرير قدرة ليفجني في مالي وحرיתי وحياتي لولا هذا الطبيب.
وإن الله قد هيا الجحيم والعذاب المقيم للأشرار ، واحتجز ركننا في الجحيم للطيبين الذين
مهدوا للأشرار (..) سأخاصم كل الطيبين الذين مروا كل الشرور من قسوات الرحمة
والتسامح . ووضعوا في أيدي الجناة سياط العذاب للأخرين..".

• • •

وقد لا نضيف جديداً لو قلنا إن النص مقل بالصفة ، وقد كان مأخذي دائماً على أعمال
الفريد فرج في الثمانينيات والتسعينيات ("الحب لعبة" ، أغنياء .. فقراء .. ظرفاء" ، ٨٥ ، ثم
"غراميات عطوة .. عرضت في ٩٣") إن الحرفة فيها تشغل المعاحة كلها ، فلا تبقى شيئاً
للفكر ، وقلت إننا نعرف أن المسرح لعب ، كلنا نعرف كذلك أنه مركب أفكار ، وفي هذه
الأعمال : لعب كثير ومركب يكاد أن يكون فراغاً.

هذا : قد لا تخفي الصنعة الفكر للتقليل المتمثل في التنوعات المتعددة للصراع بين
الخير والشر ، ومن ورائها واقع فاسد وظالم يحيط بالأخير والأشوار جميعاً ، ثم دور الأخير
في صنع الأشوار . وقد وضع الفريد في مسرحيته (ما زالت أعلى النص المنشور) بعض
الشعر الركيك الذي تحفل به صفحات "ألف ليلة" وبعض النظم الأكثر ركاكة ، يبدأ
المسرحية وينتهيها ، ويكاد أن يبدأ كل مشهد من مشاهد ما لو ينهي . ومن حول المغنى ..
بطبيعة الحال .. راقصات وراقصون (للدودة ، إذن ، في أصل الشجرة).

• • •

كيف قدم المخرج أحمد عبد الحليم هذا النص ؟

(افتح قوساً لأقول كلمات قليلة عن أحمد لمن لا يذكره : بدأ عمله - مخرجاً وممثلاً
ومديراً - قرب نهاية الستينيات ، أخرج عدداً قليلاً من الأعمال : "إليالي الحصاد ٦٨" و"
الضيوف والبيانو ٦٩" لمحمود دياب ، ثم "تحت المظلة" عن ثلاث حواريات قصيرة كتبها
نجيب محفوظ في غمرة ارتبائه وتشتته واضطراب خطاه بعد ٦٧ ، ونشرت في المجموعة
التي تحمل ذات العنوان ٧٠ ، و"ملك يبحث عن وظيفة ، لسمير سرخان، ٧١" وأخيراً "
العمر لحظة" ليويسف السباعي ، ٧٤ . وقد نلاحظ أن هذه الأعمال جميعاً - ربما باستثناء
العمل الأول - مضت بلا أثر ، ولا يكاد يذكرها أحد من متابعي المسرح آنذاك . وفي ٧٤ -
وسط موجة "الخروج الأعظم" التي حملت عدداً كبيراً من الكتاب والمثقفين والأكاديميين

والفنانين - خرج أحمد للعمل في معهد المسرح بالكويت ، حيث قضى حوالي ربع القرن ، بعيدا عن الواقع المصري والمسرح المصري على السواء . وهذا عمله الأول بعد رجوعه).
أول ما نلاحظ أن العمل قدم بالعلمية ، لا باللغة التي كتب بها ، وحين سألت عن السبب عرفت أن هذا كان مطلب الممثل الأول ونجم العرض - يحيى الفخراني ، ووافق عليه المخرج وتحمس له ، فلم يجد للمؤلف سوى الانصياع وابتلاع كل دعواه في الدفاع عن تقديم الكوميديا باللغة الفصحى (راجع من فضلك تقديم النص المنشور ، وبعض المقالات التالية له)، ويبدو لايبذ عرو ، قام للفريد فرج" بترجمة عمله من الفصحى السهلة الرائقة - والتي هي مؤثر مسرحي، وجزء من البنية المسرحية يتلام تماما والمصدر الذي استلهمت منه ، والطابع الخيالي لها - إلى علمية عادية ، علمية الحديث اليومي وقضاء الحاجات ، لا العلمية التقنية التي عرفناها عند شعرائها الكبار . يكفي هنا أنقل لك ترجمة بعض السطور القليلة التي لورنتها من النص . هذا "بصير" يرر طبيته " أنا مش غلى عشان أنصدق وأزكى بمالي ، ولا أنا ذكى عشان أتبحر في علوم الدين وأوعظ الناس واكسب ثواب ، ولا أنا عظيم عند الخلق ولا صاحب نفوذ ولا سلطان(..) من فين يا عبير يجينا للثواب وحسن الجزاء... ولحنا مفلسين وعاجزين وملئناش قيمة..الخ" وهذا " بكير" يرر إيفاله في الشر: " أنا كمان في خطر.. الحياة أصبحت مجازفة.. والخير والشر الاتنين هيفضلوا بجازفوا..الخ". وربما رأيت أنها صياغة متشرة بين أصلها للفصحى من ناحية، وما أصبحت عليه.

وقد نلتبس بعض العذر للممثل الأول (تأملت للفخراني على المسرح منذ " حب وفركشة " حول منتصف السبعينيات، ولعل أهم ما قدمه عروض " رقصة قطاع عام " للمسرح التجاري، ثم "البهلوان " و"مغامرات عطوة .." للمسرح القومي، وكلها بالعامية كما ترى): إنه الاستسهال، والركون إلى المألوف، والمزوف عن بذل الجهد وإضاعة الوقت فيما لا يجديه. أليس من حقنا أن ندهش لممثل - في قمة الفخراني وشهرته - يعجز عن أداء نص بالفصحى السهلة ؟

عذر المخرج يكمل الصورة : إن هذا هو العمل الأول الذي يعود به لجمهور المسرح المصري بعد غيبة طويلة ، وهو - من ثم - يريد الوصول إلى كل فئات هذا الجمهور، وعندئذ أن الصياغة العربية ستباعد بين قطاعات من هذا الجمهور وتقبل العمل! وصاحب العمل نفسه سبق له أن قام "بترجمة" أحد نصوصه المثيرة هو " على جناح للتبريزي .." إلى العامية ليقدّمه للمسرح التجاري ، ورغم كل التنازلات: تسطيع للنص

وإقارده ، وإضافة مشاهد لاضرورة لها لإرضاء نزوات الممثلين ، حتى العنوان غيره ليصبح "الثنين في قفّة" ، رغم هذا كله سقط العرض سقوطاً مدوياً في ٩١ .

وإننى أنفهم تماماً موقف الفريد وقد أتعاطف معه ، لكننى لا أقره : هو- أطل الله عمره - الوحيد الباقي من فرسان الميتميتات ، وهو للكتب المسرحي بالآلف واللام ، لا يستطيع الحياة بعيداً عن خشبة المسرح وهو قد عاش زمناً جميلاً كان فيه " المسرح القومي " جديراً بأسمه ، يقدم في الموسم الواحد بضعة عشر عرضاً جديداً ، من المسرح العالمي والمصري ، شعراً ونثراً ، والممثلون يتنافسون للحصول على الأدوار ، ولجميع يأخرون عنهم مأخذ الجد الكامل ، يعرفون أن المسرح هو فن العمل الجماعي ، البطولة فيه للعمل كله : تأليفاً وإخراجاً وأداءً للأدوار الصغيرة والكبيرة ، على الخشبة ووراءها . أما الآن.. وقد تغير هذا كله ، أصبح مثل مهدد سليمان : ألقى به بين طير لا يعرف لغتهم ولا يعرفون لغته ، وعليه أن يقبل شروط اللعبة للساقدة أو يحتزل ، ولا يملك أحد أن يفرض عليه اختياراً ، كل ماملك أن نقوله أن اختياره هذا إنما يأتي خصماً من رصيده ككتيب مسرحي كبير .

ثاني ما نلاحظه هو الإسراف في حشد الأغاني والاستعراضات للرقصة : لدينا غناء فردي وثنائي وثلثي وجماعي ، مغن ومغنية ، وموسيقى حية ومؤثرات صوتية مسجلة ورقصات ورقاصون : للأفتتاح استعراض أغنية ، ويكاد يكون لكل مشهد مثلهما : آلاف ليلة للمسرح وللتنجارية وللغربية وللقرية اليونانية والألوان وللمصيفة وللحمام و" للقباليين " وللقراصنة وللعودة... إلخ تقالوت الأغنيات والاستعراضات - بطبيعة الحال - من حيث مستويات الإجابة والإحكام ، لكن المؤكد أنها أكثر مما يحتمل العمل ويطيق .

وقد لانكون بحاجة للقول أن المخرج للتقسيم قد نجح في استخدام أدواته وعناصره (الموسيقى لعلى سعد ، والديكور لمحمد عزب ، الأغاني لجمال بخيت والإضاءة لسمير فرج ، وتصميم الرقصات لسمير جابر) ، وأعانتته الموسيقى الحية على ملء الفواصل والاتقالات بين المشاهد ...

رغم هذا ، ورغم الحضور المحبب ليحيى الفخراني وسوسن بدر ، واجتهادات محمد متولي وسيد عزمي وبقية الممثلين ، إلا أن العرض - في مجمله - جاء مائعاً وغير مشبع ، كثير الصخب والصنجيح ، قليل المعاد من حيث الفكر والفن جميعاً : نبذ قليل وماء كثير !

أرأيت لأين وصلنا ؟ لعجز مسرح الدولة عن تقديم عمل بالفصحى السهلة ، يقدم
الحد الأدنى من الفكر والمتعة. على أن هذا ليس سوى ملمح واحد من ملامح لتردى الثقافي
الشامل .

(٩٨).

في ذكرى ضياع فلسطين : من يفسد غسان ؟ غسان كنفاني : من المضي إلى حتمية الفناء

يكاد غسان كنفاني أن يكون أهم الكتاب للفلسطينيين الذين استطاعوا أن يعبروا في إبداعهم عن تطور الشخصية الفلسطينية منذ النكبة حتى حتمية الثورة المسلحة ، وإن تبدو في إبداعه تلك النقاط المحورية التي ترافق تطور فكر الفلسطينيين عبر تلك المرحلة الممتدة من ٤٨ حتى مصرعه - ، الذي يضفي على مجمل إبداعه قيمة لا يمكن إغفالها- في هذا السياق في ٧٢.

وحياة غسان نموذجية لفلسطيني من هذا الجيل : ولد في عكا سنة ٣٦، وكان أبوه محامياً ، وبعد ٤٨ رحلت الأسرة إلى دمشق ، وعمل غسان عاملاً في مطبعة ، وهو بحلول أن يكمل دراسته حتى حصل على الثانوية والتحق بكلية الآداب، لكنه تركها وسافر ليعمل مدرسا في الكويت ٦٠/٥٦" ، وهناك عرف بتنظيم " القوميين العرب " ، فأُضْمِرَ إليه، واختلر أن يعمل محرراً بجريدته " الحرية " أول صدورها في بيروت ، ومن هذا التاريخ استقر ببيروت ، وبالعَمَل الصحفي ، والكتابة، حتى نهاية حياته ، وكان غسان يكتب دائماً - بالإضافة للعمل السياسي والتنظيمي- فكتب القصة القصيرة ، ثلاث مجموعات مكتملة : " موت سرير رقم ١٢-٦١ "؛ " أرض البرنقال الحزين -٦٣" ، "عالم ليس لنا- ٦٥" ، بالإضافة لأعمال قديمة أخرى أُضيفت لمجموعة أعماله الكاملة ، وفي الرواية قدم، ثلاث روايات مكتملة كذلك: " رجال في الشمس -٦٢" ، "ما تبقى لكم -٦٦" ، عائد إلى حيفا- ٧١" ، وعملين آخرين يمكن الخلاف حول نسبتها لأى من الشكليات السابقين . عن الرجال والبنادق -٦٨" "و" أم سعد ٦٩" ، وكتب ثلاث مسرحيات أهمها: "الباب -٦٤" ، بالإضافة لثلاثة كتب أدبية: " في الأدب للصيوني - ٦٧" ، " الأدب الفلسطيني المقاوم - من ٤٨ إلى ٦٨-٦٩" ، " أدب المقاومة في فلسطين المحتلة - ٦٦" ، وكم هائل من المقالات الأدبية والسياسية والصحفية .

وليست غزارة ما قدم غسان فقط هي التي تستدعي أن يتخذ نموذجا لجيله ، لكن الحقيقة هي أن النظرة المتكاملة لجملة هذه الأعمال هي ما تضع أيدينا على التطور الذي

أصاب القضية الفلسطينية في واقعها المرتبط بمجمل حركة التحرر العربي والعالمي ،
والعكس هذا التطور على شخصية الفلسطيني وفكره .

ومنتصف الستينيات التي شهدت انبثاق العمل الفدائي من قلب الساحة الفلسطينية،
تجد مقابلها في أعمال غسان ، أعماله فيما قبل ٦٤/٦٥ هي الإطار الواسع الذي ستنبثق من
داخله ضرورة الغذاء ، هي حيثيات ما سيأتي بعدها : هؤلاء الفلسطينيون الذين عرفناهم
أطفالاً وشباباً وشيوخاً، ذرات المساة التي تطايرت إلى كل مكان ، ماذا بقي لهم غير أن
بحملوا السلاح ويتجهوا عبر الحدود ليحققوا أنفسهم في الثورة ، ويمتد كل منهم للشيء
الذمين الذي ضاع ، ليكفوا إذن عن مطاردة الوهم والحلم : وهم استرداد الكرامة في أرض
أخرى ، والحلم بالوصول إلى وادي الذهب الذي يغطي جواتبه البصاق ، وبداخله يعيش
أناس لا يريدون الموت ولا يستحقون الحياة ، أو الحلم بمراعى كاليفورنيا الخضراء ، حيث
يعيش النازح بعيداً عن راحة الهزيمة .

لا مفر ، ثلاث صحابات فقط تظلل أرض " عاد " : صحابة اللذ الصفراء ، وصحابة
الموت السوداء ، وصحابة الدم الحمراء فأليها سيختار لنفسه وشعبه؟
أجرى حامد - الفلسطيني الشاب- حساباته وقرر شيئاً : إن مواجهة العدو -
مواجهة حقيقية وصداقة - هي كل ما تبقى ، هي الشيء الوحيد الذي يميل بميزان الخسارة ،
فيحول البقايا والفتات لحقائق كاملة.

كما أن انبثاق العمل الفدائي لم يكن مفاجئاً لمن يرقبون الساحة الفلسطينية الواسعة،
فإن التعبير عن ضرورة الغذاء لم يكن بعيداً عن غسان في أعماله الأولى ، إنه يحدثنا - في
قصة من أولى قصصه - عن هؤلاء الفلسطينيين الذين تحولوا إلى تجارة من نوع نادر
ومفيد على الأرض العربية ، ويقول بلسان أحدهم في حديثه إلى "الرجل المهم" : تكدو لي
حياتي، حياتنا كلها، خطأ مستقيماً يسير بهدوء وذلة إلى جانب قضيتي ، لكن الخططين
متوزيان لا يلتقيان، للثورة وحدها هي ما يجعل اللقاء ممكناً بين الخططين المتوزيين ، غير أن
اهتمام غسان في هذه الأعمال الأولى كان يدور حول تصوير ضياع الفلسطينيين وتشتتهم في
الأرض العربية الواسعة، لم يكن الفلسطينيون وحدهم : الآفة واحدة لكن أعراضها تتنوع،
تماماً كما يحتفظ كل فلسطيني في قلب وجوده بطبعة خاصة من مأساة شاملة، قد تكون ذكرى
مقوطة قرية أو مدينة، ورقة حب ذابلة، خطوطاً باهتة على صفحات كتاب، حينها طاعوا
لبعض الذين يعيشون وراء الحدود. إن مقوطة يافا وحيفا وعكا وصفد، وعشرات القرى

الصغيرة بأسماء و من غير أسماء، تتردد في قلوب هؤلاء الذين يحملون عذاباتهم معهم أينما يرحلون .

والأطفال الفلسطينيون يعمدون عن طفولتهم قدر بدهم عن أرض البريقال ، فالأبعد عن فلسطين ، بعد عن كل شيء يحمل نسمة الإحساس بالعودة ، بعد عن الأسرة المتماسكة ، بعد عن كل الآمال والأحلام ، بعد عن الإيمان بآية قوى غيبية يمكنها أن تحمّل الخلاص لهؤلاء الضائعين ، وحين يبلغون أول الشباب عليهم أن " يغيثوا في القلعة " ، هذا التعبير الذي أحبه غسان وأستخدمه أكثر من مرة ليصف حياة الفلسطيني المنفى اللاهث أبدا وراء لقمة تسد رمقه وقروش قليلة تقيم أود المنتظرين وراء الحدود، ثم هم كهول يلوعون بحمل سنوات العمر والمثلة ، وطحين الإعاشة ، ويؤس المخيمات، والفلسطيني عند غسان دائما على طريق أو في طريق أو باحث عن طريق ، لأن مساحات شاسعة من الصحارى والحدود والأسلاك تتصّب في وجه المحاولة الشريفة كجدار صلد، لهذا يلقي أبطال روايته الأولى مصارعهم في تلك البادية الملتبته التي تفصل للعراق عن الكويت، ويلقي بطل روايته الثانية مصرعه وسط بادية أخرى تمتد من غزة للأردن.

في سوق البصرة العبق برائحة التمر والسمال التقست مصائر هؤلاء : "أبو الخيزران" سائق ماهر، كان محاربا في ٤٨، وقد في الحرب رجولته ، فهاجر إلى الكويت حيث يعمل سائقا ومهربا، التقط ثلاثة فلسطينيين يريدون أن يهربوا للصحراء إلى الكويت، واتفق معهم على أن يختبئوا في صهريج المياه عند نقاط التفتيش ، أبو قيس كان أولهم، كانت له أمنية، وهو عجوز تختلط في رأسه الشعرات البيضاء والبيضاء، أن يبني سقفا يعيش تحته، ولثاني هو "أسعد" جاء من الأردن إلى العراق عبر الصحراء، وراه معتقل " الجفر"، وقهر النظام والبطالة والحياة القاسية، ولعينيته يتخايل حلم الكويت، وثالثهم مروان، ترك وراه بقايا أسرة ممزقة، تخطى فيها الأب عن أمه وأخواته الأربع، وتزوج امرأة شوهاء، لأنها تملك سقفا يمكن أن يؤويه ، هكذا انطلقت السيرة الضخمة بهم وبأحلامهم وعائلاتهم ومطامحهم وآمالهم ويؤسهم ويأسهم وضعفهم وقوتهم وماضيهم ومستقبلهم ، كما لو أنها أخذت في نطش باب جبار لتقتر جنيد مجهول ، لكن كويتيا عاينا يصمر على أن يستبقى "أبا الخيزران" فسي آخر نقطة من نقاط التفتيش، فيختلق الرجال حيث هم داخل الصهريج الملتب، حزن أبو الخيزران لحظة على رفاق الطريق ، لكن حزنه لم يتمه واجبه الأخير نحوهم، فجردهم من ساعاتهم، ونقدهم القليلة قبل أن يلقي جثثهم على أكلوم القمامة في جنة الكويت .

نعم، إن هؤلاء الرجال الذين يختنقون داخل صهريج جاف تحت وطأة شمس لا ترحم. وسط صحراء تلتهب بالقيظ والخار، يقدمون بموتهم معادلاً له السق هذه الشمس الساخنة وحدثها، نعم هذه هي أسأتهم: وراءهم قوى القهر والتشكيت والإذلال، وأمامهم تتخايل إشباح الخلاص، والنتيجة أن تحظى جثثهم بمزيلة الكويت .

ولكن ماذا يفعل أولئك الذين يصلون لحياء؟

إن أكثر من عشر قصص في مجموعتي غسان الأولى والثالثة تدور على أرض الكويت والخليج، وترسم بكل تفاصيلها صورة الحياة آنذاك في ذلك البلد، الذي يحتوي كل شيء، وليس فيه أي شيء، البلد الذي يعطيك كل شيء، ويضن عليك بكل شيء، يتلون ألقه في كل شروب بحرمان معض، ويشرق صباحه بقلق لا يرحم، هناك حيث تدور عجلة الحياة شرسة إلى حدود أسطورية لا تهتم بالإنسان الفرد على الإطلاق، والجوع بالنسبة للبدخ المائل لا يمكن أن يكون إلا منظرأ مسلياً فحسب . إن الناس يلهثون راكضين وراء القرش، إلى حد أنهم لا يلتفتون خلفهم كي يشاهدوا الزاحفين، التقطت عياده للتفاصيل القائمة بين مختلف أوجه الحياة: بين الخي الأسطوري والفكر الناضج من كل شيء، بين كثرة الرجال، وندرة النساء بين خشونة العلاقات وضرورة قيامها، بين الاشتناء والغرف، بين الطفل بعد لفراش الرجل المترف، والكهل يموت طلوباً، لأنه لم يستطع أن يجد لقدميه مكاناً بين الزاحفين واللاهثين والراكضين .

كيف يبدو ما حدث لعيون أبطال غسان ؟ بعبارة أخرى، كيف يرى غسان كنفاني ما حدث في ٤٩/٤٨ ؟ إن كل أعماله ظلت تحتفظ بفواصل زمني فصلها عن تلك السنة المفاجعة، رأى ما حدث بعيون كثيرة، وحدث لنا أسباب الهزيمة، أجملها في كلمات قليلة: في الوقت الذي كان يناضل فيه بعض الناس، ويتفرج بعض آخر، كان هناك بعض أخير يقوم بدور الخائن، ثم فصلها لنا تفصيلاً: حدثنا عن كثرة الأيدي وندرة السلاح، ففي أعماله قبل ٦٥ ويعدّها، يلعب السلاح دوراً مهماً، وتمثلي قصصه بالرجال اللاتيين في البحث عن بندقية عتيقة يصدون بها خطراً جاثماً أو مترعباً، كانت البندقية العتيقة تنتقل من يد ليد، وحين تقى ما بجوفها، وتصبح أشبه بعصا لا جدوى منها، يحدثنا غسان عن حرب الفؤوس، يشاهد المحاربون من خنادقهم الرطبة شبح إنسان راكع، يرفع كلتا يديه فوق رأسه ما وسعه ذلك، وبين كفيه يتصلب فأسه الثقيل، ثم يهوى الفأس ويتصاعد صوت ارتطام عريض مخوق، وقد استطاع "أبو على" الذي كان بيته أخر بيوت القرية، وكان يتولى حمايتها من

الضباع ، أن ينتزع بندقيّة جديدة من جندي جاء القرية ليقيم فيها ، وحين أطلق أبو على بصيده الثمين في طرفات القرية أعترضه رجلان منها ، واستطاع المعترضان أن ينتزعا منه سلاحه ، وأن يقتلاه . صورة أخرى لهذا الرجل الذي انتزع سلاحه تطلعا في مجموعته الثالثة، استطاع الرجل أن يحصل على سلاحه من إسرائيلي قتل في المعركة، لكن الضابط العربي المقيم في المنطقة أخذ منه البندقية، وجاء الوقت الذي تزايدت فيه ضرورة الحصول على سلاح، فقيّره تقع في أيدي اليهود ، ويستردها المقاتلون ، ثم تقع ويستردونها في ملحمة بطولية لا تنتهي، كل هذا وهو يطارد الضابط العربي من مكان لمكان حتى رأى ببندقية في يد رجل اشتراها من الضابط بمائة جنيه، وسقطت القرية للمرة الأخيرة .

من الجندي الذي انتزع أبو على سلاحه؟ ومن المعترضان ؟ ومن المطاردون؟ ومن الضابط الذي باع البندقية ؟ إذا استطعنا أن نسترجع أحداث تلك الفترة الدامية عرفنا إجابة الأسئلة .

لكن " غسانا " لم يضع رأسه في الرمال ، ولم يتخذ من النظم العربية مشجبا يعلق عليه كل ما حدث في ٤٨، صحيح أن هذه النظم قد لعبت الدور الرئيسي ، لكن هناك أنوارا أخرى لعبها الذين تفرجوا ، والذين خانوا ، والذين ترددوا، والذين باعوا الأرض ، وعن كل هؤلاء حدثنا غسان ، قالت السيدة للرجل :لاتبع الأرض لليهود، لكنه رغم كل شيء باعها ، ومازالت يده تمتد إلى الجرح للغانر في وجهه وعلقه بعد أن أطلق عليه الفلاحون النار .

لماذا ضاعت فلسطين؟ يجيب المجوز الذي يبيع أفراس العجوة على أرصفة دمشق: يا بلى فلسطين ضاعت لمسبب بسيط جدا، إنهم لم يعرفوا كيف يقودون جنودهم، إنني حاربت أكثر مما يستطيع الشخص الواحد أن يفعل لكن الخطأ لم يكن مني أنا ، كان من هؤلاء الذين يقرأون ويكتبون ويرسمون خطوطا ملتوية ينظرون إليها باهتمام .

لهذا إذن سقطت فلسطين : لفساد النظم العربية وتنافس مصالحها ، لتخبط القيادة وعجزها، للامبالاة البعض وخيانتهم ، وترددهم لحظة الاثنيك .

ما السبيل إذن إلى استردادها؟ في مسرحيته " الباب-٦٤ "، يضع غسان أيدينا - للمرة الأولى وعلى نحو رمزي خالص - على ما يراه سبيلا وحيدا لبعث الموتى واسترداد ما ضاع، اختار غسان أسطورة عربية قديمة عن القحط الذي أصاب قبيلة "عاد" بسبب إلحاد " عاد "، وإصراره على تحدى الإله " هيا "، ومنزلته، وحين يستمقى الكهان الأكله، يرسلون إليهم ثلاث سحابات ، من بينها يختار "عاد" السحابة الحمراء مواصلا إصراره على التحدي،

ويُصرخ "عاد" في هذا النزال ، فیرث ملكه أبنه "شداد" ، وبنی شداد جنته في "أرم" لكن "هبا" يمنعها من دخولها ، يقول شداد بلسان هؤلاء الأبطال للجدد عند غسان كفناني : "أريد أن أقاتل "هبا" وأصوته في الصحراء ، وحيداً إلا من سيفي وذراعي أخطو إلى موتى خطوة باسلة وراء خطوة باسلة ، ألا أرتد حتى أزرع في الأرض جنتي أو أقتلع من السماء جلته أو أموت، أو نموت جميعاً" ، ويصرخ شداد -بدوره- بين الأصوات والصواعق التي تنفجر بها الأرض والسماء، ويرث أبنه "مرث" الملك، فيبدأ البداية نفسها، يريد أن يبنی جنته على الأرض. لا حرية للموتى سوى حرية العبودية والضعف، والطريق؟ هذا الباب الذي يفصل الموتى عن العودة للحياة، في الباب تكمن قوة "هبا" للقباع هناك بعيداً تجسداً لخوف الناس وعجزهم، إن "هبا" لا يموت إلا بالعودة، بالولادة من جديد.

ما يقوله غسان على نحو رمزي في مسرحية الباب -٦٤-، يكسوه باللحم والدم في روايته التالية ، يلقي إلينا صورة العالم الفلسطيني في تهوشه واشتباه مصائره، يلقيه إلينا وهو يلهث ، ناهضاً بالعذاب والتوتر والألم : حياة كل فلسطيني حساب للخسائر والبقايا ، فليس له من العالم سوى شيء صغير : بقايا حلم أو فتات أمنية أو كهف وهمي بعده ليلوذ به إن أتى يوم عسير ، وحين سقطت يافا محترقة في أيدي اليهود غارها من بقى من أهلها في قوراب صغيرة وانتهى المطاف بحامد وأخته الكبيرة مريم إلى أكواخ الصفيح على أطراف غزة ، بعد أن تركا الأب ذكرى مضرجة في يافا ، وضاعت الأم ، ثم عرفا أنها تعيش على الطرف الآخر من للصحراء ، في الأردن، وأصبح حامد شاباً في عفتوانه ، ومريم مازالت جميلة وإن كانت خطأها تدب نحو الذبول، وطوال هذه السنوات لم ينقطع حامد عن التفكير في لقاء أمه ، ظل هذا اللقاء هو للكهف الذي بعده ليلوذ به إن جاءت الفاجعة.

وجاءت.. حبلت مريم من زكريا ، وأرغم حامد على تزويجها له ، وهو يعلم تماماً أنه خائن يرشد اليهود إلى للفدائيين ثم أنطلق نحو للصحراء - بوخشها الغامضة وصمتها المليء بالترقب والمجهول - وحيداً أعزل، ليلقي أمه : هي كل ما تبقى له.

في حساب الخسائر ، ماذا بقى لحامد؟ حين سقطت يافا لم يحمل السلاح فيمن حمل، كان صغيراً وقتذاك ، وهو يذكر أباه: " حملوه من طرف الطريق مضرجاً ، وسألني أحد الرجال : أنت حامد ؟ وفجأة أخذت أبكى ، ومن الشباك أطلقت أمي ثم مضت بنواح ممزق..". ثم عاش حامد أعوام شبيهة لا يعرف النساء ، ولا يسمح لنفسه بالتفكير في الزواج ، إلا بعد أن يجمع شمل العائلة المتناثرة ، لهذا لخص موقفه لمريم في كلمة واحدة : "لم يبق لي شيء،

أنت ملطخة ، ولنا مخدوع.." فليت مريم منحت نفسها لرجل آخر ، ولكن زكريا !، إن الجميع يعرفون ويشهدون أنه خائن. هذا هو زكريا يا مريم ، صهرى الذي قبلت أن أزوجه له بمهر قدره عشرة جنيهات كله مؤجل كل شيء مؤجل ليس في حساب البقايا إلا الفتات .

لكن اللحظة الحقيقية تأتي كقدر ، في ظلمة الصحراء ووحشتها يلتقي حامد بيهودي وحيد ، ويتلاحيان في الظلام والصمت ، ويتمكن حامد من نزع سلاح عدوه ، ويبقى في مواجهة ينتظران عدوهما المشترك : ضوء النهار- أي لقاء بشع ورائع بين العدوين ! هنا فقط يوضع حساب البقايا في ميزان جديد ، ويروح حامد يتحدث لنفسه في مواجهة العدو : "لا يمكن أن يكون الوقت ضدنا نحن الاثنين بصورة متساوية، فقد يكونون أقرب إليك مما أتصور ، لكنك أقرب إلى مما يتصورون . المسافة ليست إلا زمنا ، وهي في صالحى ، وهناك قضية أخرى لها أهميتها : أن تقتل أنت هنا ، على بعد خطوات من معسكرى ، ربما هو عمل أخطر من أن أقتل أنا ، مجرد عدو اتحتم عليكم قلعكم وكان وحده تملأ بلا سلاح، الأمور هنا نسبية وهي لصالحى أيضاً ، وهذا شيء غريب فقبل دقائق فقط كان كل شيء في هذا الكون ضدى تماماً".

وفى غزة ترتفع الأزمة بين مريم وزكريا لقمة دامية : هو يريد للتخلص من الطفل ، وهي متمسكة به تمسكها بالقتيل الذي بقى لها ويلدفعان إلى عراك عنيف وكلما على موعد خفى : تمتد يد حامد بالصل إلى جسد اليهودي، وتمتد يد مريم بالصل إلى جسد زكريا .

وتشرق شمس يوم جديد .

هذا هو المنطق الذي اكتسبه حامد بعد سنوات المنفى والغربة والحياة التافهة، وهو الدرس الذي يقدمه غسان كنفاني لكل الفلسطينيين : إن مواجهة العدو - مواجهة حقيقة - والالتحام به ، وقتله، والتخلص من الخونة والخيانة هو ما يمكن أن يقلب ميزان الخسائر ، ويحول البقايا والفتات لحقائق كاملة .

وتجوز الكفاح الفلسطيني المملح ، وقدم غسان مجموعتين من اللوحات أو الصور القصصية تحددان ملاح هذا الأفق ، وتؤكدان حتمية انتصاره، في " الرجال والبنادق" عودة إلى تلك الأيام من ٤٨ ، تدور اللوحات الأربع الأولى حول أسرة فلسطينية في قرية " مجد لكروم" يحاول أفرادها أن يلعبوا دورا في الصراع الدائر في الجليل ، للقضية نفسها مرة أخرى : ندرة السلاح وكثرة الأيدي وافتقاد للتنظيم ، وثمة لوحتان تكتسبان أهمية خاصة لأنهما كتبتا بعد ٦٧ : " صديق سلمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة " و" حامد يكف عن

سماع قصص الأعمام " وقد تعلم صديق سليمان بالفعل أشياء كثيرة ، لكن أهم ما تعلمه درس واحد : لا طريق سوى طريق سليمان ، وطريق السلاح ، والحدو لا يغييه أن تكون بريئاً أو لا تكون ، هي معركة شاملة وأنت تخوضها بحكم وجودك نفسه ، هذه اللوحة يقدمها غسان لكل المترددين ، لكل هؤلاء الذين دعاهم سلمان لحمل السلاح فترددوا . أما حامد فقد خرج مع اثنين من رفقه للفدائيين لتدمير دبابة ، وتقدم حامد أكثر مما يجب فلقد دوى الانفجار سمعه ، ولم يخسر حامد شيئاً كثيراً فطالما سمع ، كان يعيش ظروفاً بالغة القسوة أرغمت أخته على الخروج والضياح ، بعدها رقد حامد في فراشه فامتلات حجرته بمنات الحكايات : حكايات المعجزات والأمهات والأطفال ، حكايات الخوف والذل والعويل والحسرة والضياح والتخلي ، ثم حكايات الأعمام الداعية إلى الحرص والحكمة ، وبعد أن رجع حامد مع رفيقه من عملياتهم الناجحة وجدوا أحد هؤلاء الأعمام مازال ينصحهم بالحرص والحكمة . بعد ٦٧ تقول للوحة إن ادعاء الوصاية والدعوة للحرص والحكمة إنما تخفي الدعوة للجهن والتخلي ، والصوت الوحيد الذي يجب أن يقر في أذان الجميع هو صوت انهيار جبل الحديد .

وفي ملاحظة أخيرة يجثا غسان عن امرأة فلسطينية اسمها " أم سعد " ، في الأربعين ، لم تكف لحظة واحدة عن العمل الشاق ، لم سعد هذه ستصبح ملاحظاتها وحكاياتها عن سعد موضوع المجموعة للتالية من اللوحات ، هي واحدة من تلك الطبقة الباسلة " المسحوقة ، المرمية في مخيمات البؤس " ، واحدة من تلك الطبقة التي دفعت ، وتدفعت ، غالياً ثمن الهزيمة ، وهي من ثم تكتسب حقها الطبيعي في أن تكون أما لكل المقاتلين ، بالسلاح وبالكلمة ، دون أن تساوى بين الجماعتين ، أم سعد قد أنهكتها البؤس والعمل الشاق والهزيمة لكنها لم تنقد الأمل ، قطعت غصناً صغيراً من " دالية " وغرسته أمام الباب وقالت للكاتب وهي تحلوه : بعد سنوات قليلة ستجلى ثمار العنب . ويتكرر الكلب ما حدث في ٦٧ ، وإحساسه بالعجز واليأس ، في مواجهة هذا الإحساس تعرف أم سعد طريقها : كلنا يا ابن العم " مرميون " في الحبس : المخيم حبس ، وبيتك حبس والجريدة حبس ، والراديو والباص والشوارع وعيون الناس ، وليست هناك سوى طريقة واحدة للإفلات من هذا الحبس : أن تقبل كما فعل سعد ، وأن تلتحق بالفدائيين ، ففي خطاهم للشابة الوثيقة لفلات من كل أنواع الحبوس : انفلات من حبس المخيم الذي تغرقه الوحول ، انفلات من حبس الوهم والخرافة ، انفلات من حبس الأخطاء القديمة ، ومن ثم المشاركة في صنع التاريخ والمستقبل .

ويزداد فكر غسان وضوحاً وتحدداً في روايته الأخيرة (بعد أن رحل غسان وجدت بين أوراقه بدايات لروايات ثلاث لم تكتمل : "العاشق" و"الأعمى والأطرش" و"براقوق نيسان" وقد ضمنت إلى مجموعة أعماله الكاملة): بعد فتح الحدود في أعقاب حرب ٦٧ يعود "سعيد" إلى حيفا التي غادرها قبل عشرين عاماً ، وهو يقود سيارته في شوارعها تتدفق الذكري : ٢١ نيسان ٤٨ ، جاء للقصف من الكرمل ، ولانصبت القذائف فوق الحي العربي واجتاح العرب المدينة ، حاول سعيد أن يرجع لبيته، لكنه وجد طريقاً واحداً هو المفتوح أمام حركة الجموع المزعورة هو الطريق المفضي إلى الميناء ، ولم يستطع سعيد أن يبلغ بيته ، وفي الوقت نفسه استبد الفزع بزوجه الصغيرة فنزلت للبحث عنه، والتقى الاثنان في الميناء، تاركين وراءهما طفلهما الصغير "خلدون" في شهره الخامس ، ثم غابت حيفا وراء غيش المساء وغيش الدموع ، ولم ينطق أحدهما الاسم بعدها أبداً ، ظل همسة ممزقة على الشفاه الجافة ، والآن استبدت بهما الرغبة في البحث عنه ، ماذا كانا يتوقعان حين تركا وراءهما طفلاً في شهره الخامس ؟

بعد أن ترك سعيد منزله جاء إليه مهاجر بولوني هو "افرات" وزوجته "ميريام" كان الرجل يرى في فلسطين مجرد مسرح ملائم لأسطورة قديمة ، أما المرأة فقد فقدت أباهما وأخاها أيام الاضطهاد النازي ، وكان أول ما رآته في فلسطين جندين يهوديين يلقيان بطفل عربي ميت إلى شاحنة ، وأصرت المرأة على الرجوع لولا أن ملحت بيتاً مستقلاً في حيفا وطفلاً في شهره الخامس .

هكذا أصبح خلدون هو "دوف" وحين تلتقي الأم اليهودية بالأبوين يتفقون على أن يتركوا لدوف أن يقرر ما يشاء، فهو الآن شاب في العشرين، يقول سعيد لامرأته: أي قرار يا امرأة ؟ لقد علموه عشرين سنة كيف يكون، يوماً بعد يوم، وساعة بعد ساعة، مع الأكسل والشرب والفرش، لقد سرفوه وانتهى الأمر، كان علينا ألا نترك شيئاً: خلدون والمنزل وحيفا. ويأتي دوف في بزته العسكرية ليقول : إنه لا يعرف لنفسه أما غير ميريام وأيا غير افرات ، ويتساءل : كيف يستطيع الأب والأم أن يتركا رضيعهما ويهربا، وكيف يستطيع من هو ليس أباه ومن هي ليست أمه ، أن يربياه عشرين سنة ؟ ثم يلقي في وجه سعيد باتهامه: "كان عليكم ألا تخرجوا من حيفا، وإذا لم يكن ذلك ممكناً فقد كان عليكم ألا تتركوا طفلاً رضيعاً في السرير، وإذا كان هذا أيضاً مستحيلاً فقد كان عليكم ألا تكفوا عن محاولة العودة.

أقولون إن ذلك أيضاً كان مستحيلاً؟ لقد مضت عشرون سنة ياسيدى، عشرون سنة ، ماذا فعلت خلالها كي تسترد أبك ؟ لو كنت مكانك لحملت السلاح".

جبناء ؟ هذا صحيح ولا يجدي إنكاره. ولكن هل يرر هذا شيئاً ؟ لو كان كذلك لكان كل ما فعله النازيون صحيحاً وصواباً. يقول سعيد لدوف: متى تكفون عن اعتبار ضعف الآخرين وأخطائهم مسخرة لحساب ميزانكم ؟ مرة تقولون إن أخطائنا تبرر أخطائكم، ومرة تقولون إن الظلم لا يصحح بظلم آخر ، تستخدمون المنطق الأول لتبرير وجودكم هنا ، وتستخدمون المنطق الثاني لتجنبوا العقاب الذي تستحقونه .. وأنت أعتقد أننا سنظل نخطئ؟ وإذا كفنا ذات يوم عن الخطأ ، فما الذي يتبقى لديك ؟.

كانت ذكرياتهما عن خلدون قبضة تلج ذابت تحت شمس حزيران ، وفي طريق العودة بدت الأشياء التي يذكرها سعيد أقل أهمية ، إنه هو الذي فاخر دوف بأبويته لابنه خالد قد حال بينه وبين الانضمام للفدائيين ، رغم أن هذا هو الشرف الوحيد الباقى . لكم يمتنى أن يرجع فيجد خالد قد ذهب ، سأل سعيد نفسه : ما الوطن ؟ وأجاب : أنني أفتش عن فلسطين الحقيقية التي هي أكثر من ذاكرة ، إن خالد لا يعرف عن فلسطين من الذكريات مثل ما نعرف ، لكنها بالنسبة له تستحق أن يحمل السلاح ويموت في سبيلها ، لقد أخطأنا حين اعتبرنا أن الوطن هو الماضي فقط لما خالد فالوطن عنده هو المستقبل، وهكذا أراد خالد أن يحمل السلاح ، عشرات الألوف مثل خالد لا تستوقفهم النوع المقلوبة لرجال يحثون فسي أغوار هزائمهم عن حطام الدروع و" نل الرموز "، لذلك هم يصححون . أخطأنا وأخطأ العالم كله . هكذا كابت مسيرة غسان كفافي : نموذجاً بالغ النقاء والدلالة لهذا الجيل الفلسطيني ، من المنفى إلى حتمية اللجوء ، من الضياع والتشتت والخيرة والأهول والطين الخليل إلى ضرورة التصدي للعدو والالتحام به وقتله، من الركون العاجز لأحلام العودة دون قتال إلى الطريق الوحيد الممكن لاستعادة الأرض التي ضاعت والإنسانية التي سحقت ، ولا حوار سوى حوار السلاح .

وفي ٨ يوليو ٧٢ تقدم غسان آخر خطواته وأكثرها بسالة : كان يوماً قفطاً في بيروت ولابد أنه كان عنده يوماً مثل بقية الأيام ، متقللاً بمشروعات العمل واللقاء والحوار، ثم الركون -آخر الليل - لكتبته ولوراقه . لكن شيئاً حدث : تناثرت أشلاء غسان في كل مكان فاكتمل، بتمزقه اكتمل ، وبتناثر أشلائه تحقق التحقق الوحيد الممكن وتوجهت الشهادة

بالدم ، قالت الأملام المتناثرة خلاصة كل الكلمات ودلل غسان - مرة أخيرة - على صحة قضيته ، وعاد إلى فلسطين .

إنما لهذا كله يبقى غسان كنفاً حياً ، ويموت أحياء كثيرون . *

(٩٨) .

أحلام مستغانمي في ((خوض الحواس)): مكلمات عن قميص الثورة الجزائرية

حين صدرت روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" في ٩٣، لقيت حفاوة واهتماماً من القارئ والنقاد على السواء، أثبتت أن صاحبها روائية قادرة وموهوبة، استطاعت أن تقدم عملاً هو قصة فرد وقصة مدينة وقصة وطن، عملاً امتزج فيه المشق والنضال والتاريخ، عملاً وضع النضال الجزائري في سياق الموضوعي والعربي والإنساني، فيما بين التاريخين اللذين يحددان أفق الرواية: ١٩٤٥، حين هزت المظاهرات الشرق الجزائري كله، وسقط فيها خمسة وأربعون ألف شهيد، قبل اندلاع الثورة في ٥٤، ثم تتابع أحداث الثورة والاستقلال، حتى مظاهرات ٨٨، حين خرج الجزائريون يطالبون الخبز والحرية والخلاص من استبداد الحزب الواحد وفساد، وسقط فيها شهداء آخرون، برصاص الجزائريين هذه المرة لا برصاص الفرنسيين، وبطلة الرواية - إلى جانب ملامحها الفردية المميزة - تقف رمزا لمدينتها قسنطينة "هاهو" خالد "بناجياها": كنت أشهد تغيرك المفاجئ، وأنت تأخذين، يوماً بعد يوم، ملامح قسنطينة، تلبسين تضاريسها، تسكنين كهوفها وذكرياتها ومغامراتها السرية، تزورين أوليائها، تتعطين ببخورها .. الخ"، ومادامت قد تحولت رمزا للمدينة، فما أيسر أن تتحول رمزا للوطن كله، خطوة واحدة، منطقية وضرورية. مرة ثانية، بناجياها خالد: "يا امرأة على شاكلة وطن! كم من الأيدي لحضنك دون دفء، كم من الأيدي تتألم عليك، وتركت أظفارها على عنقك، وإمضاءها أسفل جرحك، ولحبتك، خطأ وألمتك خطأ.. الخ"

ولأنها باتت تعني للوطن فقد كان لابد أن تلقى مصيراً كمصيره: يستولي عليها - بعد رسمي وشعري - يرفض بكارتها واحد من أولئك الذين استولوا على الوطن واتسكوه، واحد من السادة الجدد في الواقع الجزائري، منذ الاستقلال وحتى ٨٨ "حتى لا نغامر بالقول: وحتى اليوم".

• • •

بعد خمس سنوات ، تقدم "أحلام" روايتها الثانية "قوضى الحواس" ، تثبت تاريخ الانتهاء من كتابتها: ديسمبر ٩٧ " .. إلى أي حد يمكن اعتبارها - حسب تعريف الناشر - الجزء الثاني من روايتها الشهيرة "ذاكرة الجسد" ؟

من حيث إطارها للخارجي هي استمرار للرواية الأولى : البطلة الراوية هي : امرأة الضابط الكبير المسئول في فلسطين ، والإطار العقلي هو كذلك : هي ابنة أسي الطاهر " أحد رجال نوفمبر ، يرد في مستعياتها بصفتها نفسها وأحداث حياته حتى استشهادها في ٦٠ ، وشقيقها ، " ناصر " يتحول ليصبح واحداً من الإسلاميين الأصوليين الملاحقين من قبل عسكر النظام ، وهي تقع في عشق كاتب صحفي يقيم في العاصمة ويتردد على فلسطينية ، وحكاية العشق هذه لب للرواية وجوهرها ، ليس هذا فقط بل أن الرواية الأولى حاضرة - حضوراً قوياً وطاغياً- في هذه الثانية ، لا تكاد تتقضي بضع صفحات حتى ترد إشارة أو إحالة إلى شخوصها وأحداثها ، بل تمضي للروائية في هذه الإشارات والإحالات لمدى غير مسبوق : فصاحبها حين كان عليه أن يختار أسماً للكتابة بعد أن تلقى تهديدات بالقتل لما يكتب ، لم يختار سوى أسم بطل " ذاكرة الجسد" : خالد بن طوبال ، ويقول لها في لحظة عشق : "مارست الحب كثيراً ، ولكني الآن ألتبه أنني لم أقبل امرأة منذ زمن طويل ، وإن عمر لذتي توقفت على شفتيك عند الصفحة ١٧٢" ، وترجع إلى الصفحة المذكورة في " ذاكرة الجسد " فتجد وصفاً لأول قبلة طبعها خالد على شفتي البطلة: "كنت أريد أن أقول لك شيئاً لم أعد أنكره، ولكن قبل أن أقول لية كلمة ، كانت شفتاي قد سبقتني وراحتا تلتهمان شفتيك في قبلة محمومة مفاجئة .. الخ، وبعد أن يمارسا الحب يقول لها صاحبها إنه كان يغار من " زياد " الشاعر الفلسطيني، صديق خالد ، الذي لقي مصرعه في بيروت ٨٢ ، ويعتقد أنه سبقه إلى جسدها ، بل إن رغبة للكتابة في أن تجعل بطلها الجديد مطابقاً لبطلها القديم ، تدفعها لأن تنقده ذراعه اليسرى كي يمارس طوقس عشقا بيد واحدة ، وإذا كان خالد قد فقد ذراعه في المعارك ضد الفرنسيين في ٥٧ ، فإن صاحبنا قد أصيب وهو يحاول- كمصور صحفي - تسجيل مظاهرات ٨٨.

بعبارة أخرى : إن الرواية الأولى تبقى "الإطار المرجعي" لأحداث الثانية وشخصياتها ، لكنني أخشى أن تكون تلك المطابقات مجرد إطار شكلي مقصود ، بمعنى أن العاملين لا يرتبطان برابط عضوي وثيق ، كان الأول أكثر تماسكاً من حيث بنائه ، وأكثر إنسانية ورحابة من حيث اتساع أفقه في الماضي والحاضر .

في "موسى الحواس" عليك أن تتقبل عددا من الالتباسات لا مفر من تقبلها كي تقوم للعمل قلقة ، أهم هذه الالتباسات هو المتمثل في عبور الجسر بين الأدب والواقع ، بين الكاتبة والحياة : تكتب الكاتبة قصة قصيرة عن حبيبين يلتقيان ثم يفترقان ، لكنها تقع في حب بطلها " الجبرى " كما تسمية ، فتروح تبحث عنه في الأماكن التي أوردتها في قصتها : " السينما والمقهى " ، في ظلام القاعة تلتقي برجل يخيّل إليها أنه " هو " ، أما في المقهى فتجد رجلين مما ، وتحار قليلا : ليهما هو ؟ ، لكن حيرتها لا تطول ، ينصرف أحد الرجلين ، ويتقدم الآخر نحوها ، فيحادثها ، ثم يصحبها إلى مكان آخر ، وتبدأ بينهما علاقة عشق جارفة - وتغامر - وهي تقضى بضعة أيام في العاصمة - بزيارته في شقته مرة ومرة ، في الثانية ، وبعد أن يكتمل لقلوبهما الجسدي نعرف أشياء عن صاحبه الذي كان معه في المقهى : صحنى اسمه " عبد الحق" يقيم صاحبنا في شقته بالعاصمة بعد أن هجرها إلى قسنطينة ، نتيجة تلقيه خطابات تهديد بالقتل لما يكتب .

وأحدث الرواية تبدأ في الشهور الأخيرة من ٩١ ، وتستمر إلى مابعد اغتيال محمد بوضياف " في يونيو ٩٢ ، أي منذ بداية الصدام بين الجبهة الإسلامية من ناحية ، والجيش أو العسكر من الناحية الثانية ، فمن المعروف أن نظام " الشاذلي بن جديد " هو الذي أتاح لهذه الجماعات الظهور على الساحة ، وأكسبها شرعية الوجود ، وظل على علاقة بقادتها حتى أرغمه الجيش على الاستقالة في يناير ٩٢ .

وبعد أن كانت الجبهة قد اجتاحت " الانتخابات البلدية " في يونيو ٩٠ بأغلبية كبيرة " سيطرت على ٨٥٣ بلدية وجماعة محلية من أصل ١٥٤١ ، أي بنسبة تتجاوز ٥٥% في حين لم تحصل " جبهة التحرير " - وهي التي كانت ما تزال في السلطة - إلا على حوالي ٣١% . وكذلك اجتاحت الدورة الأولى من الانتخابات التشريعية في ديسمبر ٩١ " صوت لها ثلاثة ملايين فحصلت على ١٨٨ مقعدا ، في حين صوت لجبهة التحرير مليون ونصف المليون ، ولم تحصل إلا على ١٥ مقعدا " . " ولم يكن الجيش مستعدا للسير قداما فيما اعتبره عملية انتحارية ، فوقع قائدته عريضة تطالب الشاذلي بترك منصبه ، وهذا ما فعله مساء ١١ أيناير ٩٢ " حين أعلن استقالته في كلمة بثها التلفزيون " ... " وأعلن الرئيس أنه اتخذ هذا القرار " لمصلحة البلاد والأمة ووحدة الشعب .. " ، وكشف أنه أقدم على حل المجلس الشعبي الوطني - البرلمان - قبل خمسة أيام ! ، معنى ذلك أن للقيادة العسكرية أصابت ثلاثة عصفير بحجر واحد : أوقفت العملية الانتخابية ، ورافقت الشاذلي إلى باب الخروج ،

وتخلصت من الجمعية الوطنية التي كانت تسيطر عليها جبهة التحرير.. والتي كانت تغازل جبهة الإنقاذ.. (عن : جورج الراسي: الإسلام الجزائري من الأمير عبد القادر إلى أمراء الجماعات ، ببيروت ١٩٩٧).

وجاء محمد بوضياف ، قديس الثورة للجزائرية ، من منفاه الاختياري في المغرب ليرأس مجلس الرئاسة " تهدي أحلام مستغلامي روايتها - لولا- إلى محمد بوضياف " رئيساً وشهيداً" ثم إلى " سليمان عميرات" الذي كان يرأس حزباً صغيراً هو "الحركة الديمقراطية من أجل التجديد الجزائري" .. وهو حزب ذو طابع أميل للقبائلية ، وقد مات عميرات بنوينة قلبية وهو يقرأ الفتاحة على قبر بوضياف في اليوم التالي لاختياله، فدفن إلى جواره . كان الحكم ملقى في الشارع ، ولا يريد العسكر أن يلتطوه على نحو مباشر ، ولم يستطع بوضياف - هذه المرة - إلا أن يلبي للداء .

ولعل هذا الرجل هو صاحب أكثر السير التضاللية نظافة واستقامة ونزاهة ووضوحاً منذ عرف طريق التضال الوطني قبل اندلاع الثورة في نوفمبر ٥٤ ، حتى أطلق الرصاص على ظهره في يونيو ٩٢ ، كان أحد من أسسوا " المنظمة السرية " قبل اندلاع الثورة ، كان واحداً ممن أطلقوا شرارتها الأولى . وواحداً من الخمسة الذين اختطفهم فرنسا في أول عملية قرصنة جوية في العصر الحديث في ٥٦ ، وبعد الاستقلال واجه زملاءه الذين كانوا ثواراً ثم أصبحوا حكاماً بأخطائهم ، ف تعرض للخطف وللاعتقال ، وأصدر عليه " بن بيللا " حكماً غيابياً بالإعدام ، ف لجأ إلى منفاه الاختياري في المغرب قريباً من تراب الوطن ، حيث كان يملك مصنعا صغيراً للأجر "القرميد أو الطوب الأحمر" .. يعمل فيه بيديه ، كان ضد الحكم الفردي ، وضد حكم العسكر ، وضد استخدام الدين في العمل السياسي ، وضد كل صور الفساد ومساء توزيع الثروة، لهذا كله لم يبق في رئاسة الجمهورية سوى مائة وستة وستين يوماً ، ثم تحالفت كل القوى المستبعدة كي تطلق عليه الدار .

والمهم هنا هو أن "أحلام" تفلح في توظيف حدث عودة بوضياف من منفاه، ثم اغتياله، لتطويع الأحداث القليلة في روايتها . عنه تكتب : " تذكروه، هكذا فجأة بعد ثلاثين عاماً، وقد شعبوا وانتقخوا ، وملأوا جيوبهم وأفرغوا جيوب الجزائر (..) كان الوحيد الذي مازال على ذلك القدر من النخلة والنزاهة ، لم يجلس يوماً حول طاولة للصفقات المشبوهة للسلطة (..) جاءوه، قالوا له الكلمات التي لم تصمد أمامها شيخوخته : " الجزائر بحاجة إليك .. أنت الرجل الذي سينقذها " فقام العجوز ، غسل يديه من طين الأجر ، وذاكرته من

الحقد ، فاحتضن من نفوه ومضى نحو " وطنه " فمذ الأزل لم يحدث أن نادته الجزائر ، ولم يستجب لنداتها ..". ومن المعروف أن "بوضياف " كان قد قرر إنشاء "المجلس الوطني الاستشاري " ، هو تجمع يضم عددا كبيرا من شرائح المجتمع الجزائري، معظمهم من المثقفين والسياسيين المعروفين بنزاهتهم ، جعلت للراوية من حبيبها أحد أعضاء هذا المجلس، ومن ثم عاد من باريس لتتواصل علاقتهما ، وقد شهدت الراوية اغتيال بوضياف- مثلما شهده ملايين للجزائريين - أمام شاشة التليفزيون : "قبل أن ينهي جملته، كان أحدهم، من المسؤولين عن أمنه، يخرج إلى المنصة، من وراء الستار الموجود على بعد خطوة من ظهره، ويلقي قنبلة تمويهية، جعل دويها الحضور ينبطحون جميعهم إرضا ، ثم راح يفرغ سلاحه في جسد بوضياف، هكذا مباشرة، أمام أعين للمشاهدين، ويفادر المنصة من الستار نفسه.." كانت الجزائر تتفرج مباشرة على اغتيال أحلامها، وكان الجميع ينتظر سيارة الإسعاف التي لم تأت ، وكان علم الجزائر الموجود على المفبر قد أصبح، مصادفة ، غطاء لرجل ينام أرضا، جاء ليرفع رؤوسنا فجعلنا أحلامه تحني في بركة دم...".

وسقوط بوضياف كان يعنى أن موسم الصيد قد بدأ ، وتعيش للراوية مهووسة بهاجس الموت المباغت الذي يحوم حولها: "بين أخى الأصولي الذي تطارد المصلحة، وزوجي العسكري الذي يترصد به الأصوليون ، وذلك الصحافي الذي أحب، والذي يصفى الاثنين حساباتها ، وخلافتها بدمه ، كيف يمكنني أن أعيش خارج دائرة الذعر؟". لكن الموت المباغت لا يصيب أيا من هؤلاء، بل يكون من نصيب عبد الحق، ليلحق بالطاهر جاعوت وسعيد مقبل وعشرات الكتاب والصحفيين الجزائريين الذين لقوا مصارعهم ، وما يزالون يلقون .

وتنتهى الرواية عملها نهلية مفتوحة بعد أن انقضى عام، ودارت دورة كاملة: تمضى إلى "قرطاسية " كي تشتري طوابع بريدية لتكتب خطبا إلى شقيقها الذي لا يزال بألمانيا، كما منذ سنة ، ها هو " البائع يتوقف قليلا، يتجه نحوى، يضع حوصلته من الدفاتر الجديدة على تلك الطاولة التي تفصلنا ، ويسألني مستعجلا، ماذا أريد ...كنت سأطلب منه طروفا وطوابع بريدية عندما" .

ليس أمامنا سوى نهايتين توحى بإحداهما . أن يلتفت نظرها نغتر جديد ، يوقظ فيها شوقها للكتابة، وقد وضعت مخطوطها القديم على قبر عبد الحق ، كما سبق أن حدث في الصفحات

الأولى من الرواية ، وهذا أمر قريب الاحتمال ، أو أن تلتقي مصادفة - وكما سبق أن حدث أيضاً - بحبيبها بعد شهرين من مصرع بوضياف ، وهذا أمر بعيد الاحتمال.

تمضى معظم صفحات "فوضى الحواس" ، في تهويمات العشق "وهى - غسان تهويمات العشاق - لا تخلو من أخطاء وهفوات صغيرة " ، تستعين عليها الكاتبة بترسانة ثقيلة تبدأ من "سيخيلوس" وتنتهي إلى "رولان بارت" ، "مرورا - ضروريا أو غير ضروري - بنيتشة واندريه جيد و أوسكار وايلد و سائنا جيتري و محمود درويش وسواهم " أما " هنري ميشو" فحكايته حكاية : التقطت ديوانه "أصعدة للزاوية " من المكتبة حين زارت حبيبها فسي شفته للمرة الأولى ، وحين تصفحته وجدت أنه قد وضع خطوطا تحت بعض المقاطع ، وتعليقات إلى جانب بعضها الآخر .. فاستعارته منه ، وشغلت نفسها - وشغلنا معها - بمحاولة استكناه تلك المقاطع والتعليقات هل من المهم - بعد ذلك - أن تعرف أن الشقة والمكتبة والكتاب والخطوط والتعليقات تنتمي جميعا لرجل آخر هو " عبد الحق؟" ، لكن هذه التهويمات كلها لا تفلح في أن تهب الحياة لهذا البطل الجديد ، فيبقى "كائنا حبريا" من البداية للنهاية ، ومازقه كامن في أن صاحبه وخالفته شامت له أن يكون على غرار بطل سابق وعلى قدمه ، ومن ثم تعثرت خطاه بين أن يحيا الحياة لحسابه ، أو يحياها لحساب بطل سابق قيّته الحروف والكلمات.

أرادت "أحلام مستغلمي" أن تقدم جزءا ثانيا من روايتها ، لكنها لم تطلق صبرا ، ولم تحتضن عملها بما يكفي كي يأتي وليدها مستقيم الخلقه موفور البدن فجاءت العلاقة بين العاملين أشبه بالعلاقة بين الأصل المتكامل وظله الشاحب .. وليس هذا غير وجه من وجوه استلاب الكاتب وامتلاكه بعمله الأول ، الذي أصاب للنجاح والتحقق.

• (٩٨)

حيدر حيدر في ((شمس العجر)) : لم تبق سوى الشمامسة المتوجعة بالدم

لا يزال الروائي والقصص السوري حيدر حيدر يحمل همومه، همومنا، هموم الواقع العربي المتداعي والمحاصر، ويصوغها شخصاً وأحداثاً، من جديد تتردد الأصداء المألوفة في عالمه، وهو يقدم لنا أبطاله المتمردين، القادرين على أن يلقوا كلمة الرفض في وجه هذا العالم، ثم يمضون نحو مصائرهم: الموت أو الشهادة. وهذه روايته الجديدة "شمس العجر"، ٩٧ تقدم لنا بطلين جديدين: أحدهما يمضى ليعلق ذات المصير، فتفوح شهادته بالدم، وتبقى الثانية تكاد نحتس كيف ستسير حياتها بعده، فقد عرفت ما تريد ومالاً تريد: جامعتها فراشتها الزرقاء تطلب إليها أن تتسلخ عن شرنقتها التي تجذبها نحو الماضي، وأن تواجه فضاءات البحر المفتوح على أفق لانهاية لحدوده واتساعه.

"ماجدة" و"راوية" البطان الجديدان لا يختلفان - من حيث الجوهر - عن الأبطال القدامى، لكنهما يواجهان ولقاعاً مختلفاً، هو واقع الثمانينيات والتسعينيات: في الذكرى الثالثة عشرة لاختفاء الشهيد "ماجدة أبو شرار" على أيدي رجال "الموساد" في روما، وانقاساً له، فجر سمّوه "ماجدة" جسده داخل السفارة الإسرائيلية في نيقوسيا، وتركه لحبيبتة رواية كلمات قليلة: "وحده الدم الآن يكسر ناب الوحش، أنت معي وأنا في الطريق إلى مصيري..(..) لقد خنتك مع حبيبة أخرى هي الأجنر بدمي، هل مستسامحيتي؟...".

على هذا النحو يحدد الروائي زمن روايته: اغتيال ماجدة أبو شرار في ٨١/١٠/٩٠ (كتب عنه حيدر حيدر فور اغتياله: "من أقاصي الشرق إلى أقاصي الغرب يتكلموننا، يستيحون دماغنا، نحن للفلسطينيين، نحن للعرب، نسع هذه الأمة المتألمة على الجفاف، جفاف الانقراض والبياس والخراب(..) لقد قتلوا الفلسطيني العربي الذي كان حتى لحظة استشهاده يقول لا، لعصور الذل والتشرد والتجزئة والمهانات(..) لم يكن فلسطينياً ضيق الأفق، كان عربياً يرنو بعيني الصقر الفلسطيني واسع المدى لأفاق أمية، وفلسطين كانت الصخرة التي يرسخ كقدمه فوقها داخل البحر العربي المضطرب.. عن ("أوراق الملف"، ٩٣ ص ١٥١).

هكذا يقع للحدث الأخير في "شموس الفجر" في نيقوميا، أواخر ٩٤، لكن البداية لم تكن هناك وأنداك : البداية كانت في ضياع الإقطاعي الكبير، ممالك الأرض والبشر والمصائر سعيد للبهاني، رفضت امرأته وأبنة عمه أن تعيش أمة في القصر الكبير، تمردت على سيطرة البطرك للراسخة، فطلقها الرجل المكتظ بالسطوة والسلطان والشهوة، وانحاز أبنيهما الوحيد بدر الدين إليها. تركا معاً الماضي والثراء والاستبداد، وبدأ بدر حياة جديدة في لبنان عاملاً ببديه في أراضي الآخرين، حتى استطاع أن يملك قطعة أرض صغيرة وبيتاً صغيراً، وعرف طريق النور، تفتح وعيه، وشارك في العمل الميسري من أجل خلاصه وخلاص المقهورين، قرأ الفكر الاشتراكي وتمثله، تقول عنه ابنته وصديقتة راوية إنه خلق في بيتنا "مناخاً صحياً وتويرياً، حالة ديمقراطية ومستقبلية لعلاقة الآباء بالأبناء، أساسها الحرية الداخلية، والاستقلال الشخصي.."، وفى بيروت تعرف على رجال من الثورة الفلسطينية حين كانوا هم "المقاومون في عصر الخضوع والعار العربي، منارة الظلمة والظنق الأخير". وبعد سنوات حين عاد إلى وطنه، اختار أن يكون "مربعاً" في أراضي ملاك زراعيين في سهول بلد، "عيون للديم"، رافضاً وساطة أسرته بالرجوع إلى أملاك أبيه. وحدث ما لا بد أن يحدث : داهمت قوات الأمن البيت الصغير. "حين اقتحموا المنزل حدثت جلبة، هلع في الحي الذي طوقه رجال الأمن، وإذ دخل رجال المفزة وهم مدججون بالسلاح، تعالى الصراخ..(..) هدموا للمكتبة بعد أن كسروا زجاجها، ثم بعثروا الكتب فوق بلاط للصallon، قذفوا المجلدات والكتب الاشتراكية إلى أرض الشارع، حملوها في السيارة العسكرية بعد أن رموه بثياب النوم في مؤخرة الجيب الزيتية فوق الكتب..". أربعة أشهر قضاها لا يعرفون عنه شيئاً ثم عاد، لكن الذي عاد كان رجلاً آخر، تحكى راوية: "هاتين إبن، دخل البيت والأسرة نبدأ سماع موسيقى جديدة، سيمفونية يومية حول الأخلاق القومية وإقامة الصلوات والوصايا العشر والانتباه لمسألة القضاء والقدر وطاعة اللادين وفروض الزكاة ومراسم الأعياد والاستماع للتراثيل الدينية مسن الراديو والتليفزيون..الخ"، ويوغل الأب في هذا الارتداد العنيف: لا للخروج من البيت دون إذن، لا للبحر والسباحة، لا للاختلاط، ثم "محظور دخول للكتب المعادية للدين، والمعرضة على الثورة والإلحاد، والروايات الإباحية التي تدعى التحرر ومساواة المرأة بالرجال..ومرة ثانية يوغل أكثر وأكثر فيعهد إلى ابنه الأكبر، الضابط الصغير، بأن يقوم مقامه حارساً على تنفيذ

تعاليمه، وميسطم هذا العسكري براوية أكثر من مرة في الأولى يقذفها بقذح الشاي، وفي الأخيرة يطلق عليها النار فتخطئها الرصاصة !

هل يبدو هذا التحول في شخصية الأب مقتعاً ؟ صحيح أن ثورة إسلامية قد انتصرت في إيران، وصحيح أن المثال الاشتراكي قد تلأثر شظايا في أوروبا وفي روسيا، وصحيح أن " عيون الديم " لم تكن وحدها تعيش الارتداد " فمن أقاصي الجمهوريات الموقينية الإسلامية التي استقلت وانفصلت، إلى بلاد العرب، كان زلزال الردة بجناح العالم.. " أقول إن هذا كله صحيح، لكن الرجل الذي كان يوصف بأنه برومثيوس هذا العصر المظنون بجيفارا وأبي ذر وحمدان قرمط وعلى بن محمد ولينين، هل يبدو مقتعاً ما يقوله تبريراً لتحوله الفجائي والكامل عقب اعتقال قصير لم يتم غير أربعة أشهر، لم يلق فيها شيئاً من التعذيب القاسي الذي لقيه آخرون ؟، في لحظة صفاء نادرة يبرر بدر الدين هذا التحول لابنته التي كانت صديقه المؤمنة به المقتعة بصنقه، العائقة لقوله وفطه: راح يتحدث عن ضرورة صون مستقبل الأسرة في عالم مضطرب، عن المثل الأعلى الذي أنهار وتحطم، عن الأجيال التي ضُئى بها وضُئت على مدى أكثر من نصف قرن ثم.. ماذا كان الحصاد؟ من انكسر؟ ومن انتصر، ولماذا؟ هل كان من الضروري أن يمن في تحوله حتى يبلغ أقصى المدى "أن يصبح شبيه رمة بين الرقي والتلويز ومخطوطاته الصغراء والانبهالات، يسبح لإمامه المنتظر، وهو يريق دماء الذبائح في أعياد الأضحي ورمضان والتغير ونصف شعبان وليلة القدر، يلحنى كمذنب وهو يلثم أيدي الشيوخ في موسم الزكاة؟

ليس ثمة سوى تفسير واحد: إن وجهه الأول، الثوري، كان هشاً وزائلاً ومصنوعاً وبغير جذور، كان ينتظر أقل هبة ريح كي يتهاوى، وهذا ما قامت به شهور الاعتقال والتفسير لكن هذا التحول - مقتعاً أو غير مقتع - يؤدي في "شموس الفجر" وظيفة أخرى، هي دفع رابوية إلى أن تعيد سيرة أبيها الذي كلن، فتقطع الحبل المسري وتلحق بحبيبها الفلسطيني في نيقوسيا .

ماجد زهوان: مثقف فلسطيني نموذجي، في أعماق أعماقه بقعة سوداء لا تتزل، وفوق رأسه يرف طائر الموت، كلنا زميلين في للجامعة، هو يدرس للتاريخ وهي تدرس علم النفس، تعارفاً وتقارباً وتحاباً، وحين أكمل دراسته رحل ليعمل بمكتب منظمة التحرير في قبرص، بعد تحولات الأب ويطش الأخ كتبت إليه تستجد به. وجاءها الرد، وكان مما جاء فيه: "نحن الآن في اضطراب الزمن وغربة الحياة وعصور الوحشة، أنت تقامين من إرهاب البيت

وظلم القريبى، وأنا الأعزل كبير الجناح في هذه الجزيرة الباهظة التي تمطر سلماً وكتابة . داخل مكتب المنظمة البيروقراطي، حيث لاشيء يعمل سوى السثرة واغتصاب الآخرين واحتماء الشاي، اجتهادات نظرية حول التحرير والخروج من لبنان بعد الاجتياح الاسرائيلي..(..) الآن سأخرج من هذا الهذيان الأخرق واللامجدى، بعيداً عن الحالة الفلسطينية الميلودرامية الباطنة على الشفقة (هكذا حدث الأمر بعد أن ممخت الثورة إلى سلطة بائسة وخراء انتهازى وقوافل ضياع مخيفة تراكم الأرصد زاحفة نحو سلام المهزومين لا سلام للشجعان، لأن الشجعان اغتيلوا واستشهدوا (..))، إنك التتويج الأخير لهدوء هيجان العاصفة وزمن الرماد والموت...أحلم معك بمحو الكثير من علامات الظلمة..وتشييد واحة صغيرة للفرح المفقود.."

تتهى دراستها وتلحق به، وفي نيقوسيا يعيشان أبهما في واحة الحب بين الشواطئ والمطاعم والمقاهي، مثل بقية أبطال حيدر ..طائران متعبان، يشدان في العشق - استرداد الوطن، في حواراتهما الممتدة نعرف الكثير عن ماجد، وما يجعله بطلاً نموذجياً لهذا الجيل الفلسطيني: كان وريثاً لأبوين مطلقين، روى، وهو حزين، عن الولد الذي لا وطن له ولا أب، سمع ما يكفى من المهاتات الذاتية واللوطنية، وبعد أن شب ودخل الجامعة عرف وشهد ما حل بقومه من الدال والتعذيب والقتل - من يد العدو طعنة ومن يد القريب طعنات، سيقول لراوية في الأوقات الهادئة: "انصقلت فيما بعد بالتجربة السياسية والوعى والتأمل الثقافي، بالوعى المكتسب والجهد الذاتي والنقد يخلق الإنسان من جديد، ويخرج من ميراثه الموبوء وجراثيم السلف"، لكنه - ومنذ كان في الجامعة - يقول إنه يقف في الريح لأنه بلا وطن. لا يلوح له في الأفق سوى شئ واحد هو الموت، حتى وهما معاً في غمرة العشق سيقول لها: "الدماء وحدها التي تمنى الآن، فصد الجسد المتقيح ليخرج الصديد، أن تحوي الأرض بالانفجارات، فلا يكون هناك هدوء، ولا سلام للأغوى والمثله بنصره.."

وفى حواراتهما الممتدة كذلك يطوفان حول مختلف وجوه الهم العربي المعاصر والشامل، تحدث مرة عن "الدينين " الذين يختلف معهم فكراً، وكيف يقفون اليوم في الخندق الوطني الأول، ويفجرون أجسادهم داخل حصون الاحتلال والوحش الاسرائيلي، ثم تساءل مختافاً: أين العليقية والديسمبريون وثوار قصر الشتاء؟، ظففت رايوية نظره إلى ما يحدث في الجزائر: "الآلاف الأبرياء من المثقفين والأطفال وطلاب المدارس والنساء والفلاحين يذبحون كالنعاج بخناجر الإسلام، الله والدين، أين هما في هذه التراخيديا المتوحشة؟"، أجاب

ملجد وقد تملكته الحيرة: لأدرى...بيدو لي أن للخلل ليس في جوهر الإسلام إنما في الورثة المشوهين والمنحرفين .

وقبل أن يكتمل العام على حياتهما معاً، وجد ملجد خلاصه الوحيد الباقي: فجر جسده داخل السفارة الإسرائيلية في نيقوسيا، ويتناثر أشلائه اكتمل، وبقيت كلماته من وراء قناع الموت: "نموت لنحيا الأجيال القادمة التي لا تنسى، خلا ذلك ليس سوى الأباطيل ووصمة العار(..) كوني قوية وشامخة يا روية كمهدي بك..أنت التي تتماثلين ممسي في الشقاء وارتياد الدروب للصعبة..".
وتنتهي "شموس الفجر".

• • •

بطلان جديان في "جاليري" شخصيات حيدر، شأنهما شأن صاحبهما وخالقهما، وشأن أبطال آخرين سبقوهما إلى الوجود: اختار كل سبيله لرفض هذا الواقع العربي المعطل والمحاصر، وسواء أعطى جسده "وليمة لأعشاب البحر" مثل مهدي جواد، أو اختفى هنا ليظهر هناك مثل مهيار الباهلي، أو هرب من المغرب إلى المشرق العربي وهو يحمل حلم النثر مثل ناجي العبد لله، فإن ثمة أملاً يرق في نهاية نفق الهزائم والرماد والخراب: وراء قشرة الموت نبذة خضراء.. جملة واحدة تضفيها "شموس الفجر" إلى ما سبق قوله: لم يبق سوى للشهادة المتوهجة بالدم .

(١٨).

ملاحظات

- "ثريا في غيبوبة"، رواية من الألب الإيراني المعاصر.
- صورة الواقع الإيراني في الداخل والخارج.

اجتمعت لهذه الرواية ميزات عديدة . تجعل تناولها وعرضها أمراً ضرورياً ومفيداً. هي العمل الأول الذي نعرفه من الألب الإيراني المعاصر ، وكاتبها - الأستاذ الأكاديمي والروائي إسماعيل فصيح- أصدر قبلها رواية بعنوان " للقلب الأعشى " في ١٩٧٤، لكن "ثريا في غيبوبة" - صدرت في ٨٤- هي التي حققت له الشهرة والأهمية، فطُبعت ثلاث طبعات خلال عامين من صدورهما ، ترجمت إلى الإنجليزية أواخر الثمانينيات (ترجمها إلى العربية الدكتور علاء الدين منصور ، وراجعها الدكتور إبراهيم السوقي شستا، وصدرت عن المجلس الأعلى للثقافة). وفي تصديره القصير للترجمة العربية يحدثنا الدكتور شتا عن الروائي، فيذكر أنه كان أستاذاً في جامعة النفط في عِدَن، وأنه تفرغ للكتابة بعد الشهرة التي أصابها هذه الرواية، كما يحدثنا عن رواية جديدة له بعنوان " خطاب إلى العالم". يتناول فيها البحث المضني لأمر مركبة كانت متروجة من إيراني، وغادرت إيران بعد الثورة، ثم عادت إليها في ممعة الحرب العراقية الإيرانية للبحث عن ولدها، وكانت قد تركته مع أسرة والده الذي فقد حياته في أحداث الثورة..، ومازال الكاتب يعيش ويكتب في إيران .

ولفتح هنا قوساً لأقول إن إيران حضوراً محدوداً في للرواية العربية المعاصرة - كثير من روائيين زواحف لاطيور، وإن طاروا فليحلوا فوق الغرب، إن شئت المثلث للمودجي هذا روائيين الأكبر لا تتجاوز أرض أحداثه تلك المساحة المحدودة من القاهرة القديمة، وأقصى ما يبلغه شاطئ الإسكندرية. قلونه بروائي مثل جراهام جرين الذي تتسع أرض أحداثه لتضم آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، إلى جانب أوروبا بطبيعة الحال-، ولعل أهم مظاهر هذا الحضور رواية عبد الرحمن منيف الرائعة "سباق المسافات الطويلة"، وفيها لنقل الروائي مع بطله، رجل للمخابرات الإنجليزية ييسر مكدونالد، إلى أرض إيران إبان تلك الأحداث العاصفة التي اجتاحتها عند منتصف القرن، حين أمم محمد مصدق شركة النفط الإنجليزية ، وبدء سباق المسافات الطويلة بين إنجلترا وأمريكا لإجهاض

تلك الانتفاضة ، ثم نجاح أمريكا في إزالة مصدق والنفوذ الإنجليزي معاً . وتبقى شخصيات منيف : الجنرال ميرزا ، وعباس ، وأشرف آية الله - خل الأن شيرين : للمرأة الإيرانية الجميلة . النفاضة بالحياة والشيق ، زوج عباس وعشيقه ملكونالد - شخصيات إيرانية لحماً ودماً وسلوكاً وطموحات ومشاعر . كذلك قد تجدر الإشارة إلى رواية أمين معلوف " سمرفند" ١٩٨٨ ، فالرواية الخارجية فيها - لوصح التعبير - عن أمريكي وقع في هوى "الخيال" فهو يطارد مخطوط " الرباعيات " ومن أجله يصل إلى إيران المدين الأولى والثاني من هذا القرن ، حين كانت البلاد منشغلة بالانضال من أجل التحرر من الشاه المستبد ، من ناحية ، وهزيمة القوى الخارجية ، إنجلترا وروسيا بوجه خاص من الناحية الأخرى ، وما تخلف هذا النضال من أحداث : اغتيال الشاه ناصر الدين ، وثورة مدينة " تبريز " من أجل الدستور ، والتدخل الروسي ، ومحاولات الإصلاح المالي على يدى الخبير الأمريكي شوستر.. الخ . ويعد أن حصل الباحث الأمريكي على المخطوطة الثمينة غرقت في كارثة الباهرة " تيتانيك " ١٩١٢ .

من هنا تكتسب " ثريا في غيبوبة " أولى ميزاتنا الثمينة. هي عن الواقع الإيراني المعاصر ، فأحداثها تدور في ٨١/٨٠ ، أي بعد انتصار الثورة الإسلامية " في ٧٩ ، واستئصال الحرب العراقية الإيرانية للعام التالي . بطل للرواية وراويها " جلال آريان" كان يعمل بشركة النفط في عيذان ، وبعد أن اشتعلت الحرب أبلغته أخته " فرنجيس" التي تقم في طهران أن ابنتها " ثريا" حدث لها حادث في باريس ، أدى بها إلى غيبوبة كاملة في إحدى مستشفياتها ، ولأن الأم شبه مقعدة . وهو الأخ الوحيد، فهي تطلب منه السفر إلى باريس للاطمئنان على ثريا ومتابعة حالتها والعودة بها إلى إيران إن أمكن .

ولأن مطارات إيران مغلقة ، فقد كان عليه أن يسافر براً إلى تركيا ، ومنها بالطائرة إلى باريس. هكذا تبدأ الرواية من محطة الأوتوبيس في طهران ، حيث يتجه نحو الشمال الغربي ، ويدخل لارضروم وأنقرة ثم استنبول. ويلتفت الراوي إلى التشابه بين إيران وتركيا .. كل المناطق التي مررنا بها تماثل مناطق إيران كثيراً : الطرق المشبعة الأشجار العارية ، المدن الصغيرة والقرى كمدن إيران الصغيرة وقراها، أغلبها جميل لكنها غائصة في القفر والطين والوحل. الأودية خاوية والحدائق أفقرها الخريف، وتمتلى الطرق بالناحلات العسكرية.. وفى الأوتوبيس يفرض " وهاب تسهيلي " - الموظف السابق في الخطوط الجوية الإيرانية ، الذي طرد من عمله وسجن حيناً ثم أطلق سراحه- نفسه على

الراوي ، وفي استلابول يثبت أنه استطاع أن يُهرب - في بطاقة معطفه القديم - ثلاثمائة وثمانين ألف جنيه استرليني ، وألف دولار ! ومن استلابول يستقل جلال الطائرة إلى باريس..

لكن أهوال الحرب كما رأها لا تفارقه في صحوه ونومه، وعلى طول الرواية تتخلل مشاهد الهول في عبدان ومحاولها - وقد تعرضت تلك للمنطقة من جنوب إيران، بوجه خاص ، لقصف متصل ومحاولات للتحام دائمه - رواه. هي كوبيس ليله وعذابات لهاره. وتلك واحدة من ذكرياتها المرعبة : أخوان أرسلوا من " تعبئة المستضعفين ". وكانوا قد تلقينا تدريبات لمدة ستة أسابيع ، واستقر بها المقام في تحصينات تواجه نادي النفط في عبدان ، الأصغر "مرتضى" كان في نوبة حراسة مع رفيقين له ، أخذته غفوة "ولم يتعد غير دقيقتين أو ثلاث ويبلغ الوقت منتصف الليل ، وكان مرتضى مازال ناعماً، ويرى رفيقه ظللاً تتحرك في الظلام، ويعرف هياكل رفيقه وهياكلهم، ويضرب على كتف مرتضى بمرقه:- استيقظ أتوا. في ثابته واحدة يقوم مرتضى من نومه مبهوئاً فزعاً:- أتوا... نعم . لا تخف. ورامنا . ويتقهقر مرتضى ويطلق نيرانه فيستشهد الجنود الثلاثة وأولهم أخوه عباس ، وحين يعي مرتضى ما فعل يحاول قطع رقبته بخنجره ! .

وتلك ذكرى أخرى: كانت سحب الدخان الكثيفة ترتفع من مصفاة النفط ليل نهار، وكان الدخان والنار يرتفعان أيضاً من مخازن النفط ، ولم تكن أصوات انفجارات القنابل وصواريخ المدفعية بعيدة المدى تنقطع ، حتى المستشفى خربوه بالمدفعية.. وفي عصر أحد الأيام حين كنت موجوداً بالمستشفى ذهبت لأساعد بعض طلبة كلية النفط ، وكانوا يقومون بالاسعافات ، وأتى عامل أصيب فناء منزله بصاروخ كاثيوشا، ولقيت زوجته مصرعها وأمه وأولاده الخمسة كذلك ، وكان وقتها داخل المطبخ فاصيبت قدمه، وأتوا بجثث امرأته وأمه وأطفاله بسيارة الجيب ، وكان هو نفسه بأحد جوانب السيارة جالماً ومعه علبه كارتون مكتوب عليها "بوزو ملح "، وأعطاهما وهو يبكي لأحد الطلاب، فسأله بمطف وكان على علم بما وقع له : ما الذي بداخلها يا والدي ؟ فقال العامل وهو يضرب رأسه بقيضته: لا أعرف من هو صاحبها.. وفتح الطالب أعلى الكرتونة ونظر.. وكان بداخل الكرتونة يد لأحد أطفاله انفصلت عن كتفه بسبب شظية فيما يبدو..".

وهذا مشهد أخير. آخر ما رأت عينا جلال من عبدان قبل أن يغادرها إلى طهران: صحاري النفط انفجرت واحترقت، وسائر الجزيرة هجرته الحياة المادية، المناطق المستولى

عليها والمغار عليها والمخرية في قبضة للعم.. ضريت للمنازل على رؤوس النساء والأطفال وانهارت الأسواق والحوافيت، تحولت الرياض إلى مزارع بومس جافه ومقبرة حيوانات ميتة ، الناس ما بين قتلى ومشردين ، أغفلت الجامعات والمدارس أبوابها ، اختفى التعليم ، وتعطلت المصانع ، خوت القرى ، جفت آبار الماء، خوت المزارع من زارعيتها ، السهول تبتعت وتبرصت بحطام الناقلات الآلية والديابات ، الرجال والنساء والأطفال الجيع والمهكوك والمزقون يقبلون كل شيء ، فر الشرفاء من بيوتهم وهاموا على وجوههم في الصحاري البعيدة ، كل المناطق في التهاب يسيل الدم المراق فيها ، بجنتها التي تنحدر في مقابرها ، بمجالس الغراء وضرب الرؤوس ودق الصدور التي تقام فيها .. بدنها التي تلف وتور وليلائها وآيامها وشهورها التي تنقضى ورياحها وأشواكها التي تتلوى وسط المدن التي ضربتها الحرب والصورايخ التي تنهمر على رؤوس الناس ، والذخا التي لاتعبأ بأحد!....".

تلك المشاهد كلها من الناحية الأخرى للتل ، لوصح التعبير ، فقد سبق أن رأينا المشهد من الناحية المقابلة ، أعنى تلك للمطبوعات من القصص والروايات العراقية التي حملت عنوان " قاسية صدام ". وأقيمت لها مسابقات بين الروائيين العرب رصدت لها آلاف الدولارات ، لكن هذه الرواية هي للعمل الأول - فيما أعلم - الذي يتاح لقارئ العربية عن آثار تلك الحرب الضارية المعبئة على الجانب الإيراني . وماذا نتوقع؟ الدمار نفسه والويل نفسه ولقتلى بالآلاف وملاكب النازحين وللتصماء لا تتوقف لالتقاط الأنفاس - وإذا وضعنا في اعتبارنا أن تلك الأحوال كلها إنما وقعت في السنة الأولى من حرب دامت ثماني سنوات أمكن أن نقدر حجم الموت والخراب على الجانبين ، وكما كانت الدعاية العراقية تعلن أنها للحرب ضد " آيات الله المجوس " فهذه الدعاية الإيرانية تعلن أنها للحرب ضد الصداميين الكفرة " بقودهم " عقلي كافر.. مجنون مجرم أثم...الخ " ، ويدفع الشعبان على الجانبين الثمن الغادح!.

ميزة أخرى في " ثريا في غيبوبة " أنها لا تسعى إلى تجميل وجه الواقع بعد ٧٩ ، بل تشير - بوضوح كاف - إلى كثير من أخطاء الحكام الجدد ومسؤولتهم: وتحدث - أكثر من مرة - عن لزج بآلاف الشباب المتحمسين إلى أتون حرب طاحنة دون تدريب كاف، وعن طردوا من أصعالمهم ، وعن اعتقالوا وظلوا مرعبين في المسجون قترات طويلة دون محاكمة ، وعن القيود المفروضة على التنقل والسفر...الخ . في واحدة من نكريات جلال

يحدثنا أنه ذهب إلى مجلس عزاء أحد أقربائه، ويعرفه صديقه ببعض أهل حيه القديم في طهران : هذا الذي يوزع الشاي كان في الثالثة بكلية العلوم والصناعة ، والآن يسوق تاكسيًا، وذلك أبيض الشعر هو الدكتور تراب زاده الذي طرد من عمله وهو الآن بلا عمل ، وذلك الممزق الجورب كان قفصياً بالمحكمة ، وذلك الذي يربط عنقه كان موظفًا بقسم الكمبيوتر - وهو الآن يبيع أجهزة الفيديو المهربة ... الخ " ، وفي الأوتوبس المتجه إلى تركيا تتحدث السيدة أستاذة الميكروبيولوجي التي درست في أمريكا ، والتي ترحل للحاق بزوجها في باريس عن عائلتها : " كانت أخت لي أستاذة بالجامعة : أقيمت الآن وملعت من الخروج ، ولي أخت أخرى معتقة لا نعرف عنها شيئاً .. " ، ومثل هذا كثير في صفحات الرواية .

ميزة ثلاثة أو أربعة هي أن الرواية لا تقتصر على وصف الحياة في عيdan وطهران، لكنها تنتقل إلى وصف حياة أولئك الإيرانيين الضالعين في باريس، منهم من خرج قبل الثورة ، لكن معظمهم خرج بعدها . أول من يلتقي به منهم نادر بيرسي: الشاعر والمؤلف والمترجم والفنان المسرحي والسينمائي : وعن طريقه يعرف الباقين في مقهى " سالكيون " ، يصفهم نادر بأنهم " الجيل الضائع The Lost Generation كما يقول هيمنجواي . " يجتمع أغلبهم هناك بالليل ، بعيداً عن الوطن ، يتشاكون ويشرحون أحوال أنفسهم ووطنهم .. أستمع إلى الذي حين يحكي ويشكى آلام الفراق : منذ أن قطعوا من الغابة والناس في نواح بسبب صراخي .. " ثم يلتقي بالباقيين في المقهى: كتاب وأستاذة جامعات وشعراء وفنانين ومترجمين ومحبين للفنون . وأهم هؤلاء جميعاً عند جلال : ليلي آزاده: كانت مترجمة وكاتبة قصة مبدعة ، كما كتبت عدداً من الميناريوهات الناجحة، غير أنها اختارت الإقامة في باريس قبل ثماني سنوات، لا تكتب شيئاً ، ثرية وشابة وجميلة ومشتهاة ، تهذب أيامها في الخمر والمخدر والسهر والجلس الضياع الكامل. تتعرض بسبب حياتها تلك لأماس ولحباطات عنيفة ، كانت تربطها بجلال علاقة حب دافئة في الماضي ، ويقتب آثارها في سعادتها بقاء جلال واستعدادها للبرح له بكل شيء: " كنت بداخل نفسي وحيدة وحزينة ، لكن الأمر يختلف حين يوجد الشراب والرقص والمتملقون لم يكن لذي هدف ولا معيار ولا قيمة، فقط أخرج، أشرب ، أقرأ الشعر: أعشق. فأقول لها: كأنك الآن تغيرت ؟ (تجيب) : لا ، فقط أشعر بالانزعاجية .. " .

ليلة رأس السنة (٨١/٨٠) تدعوه ليلي للسهر معها ومع أليها الدكتور عبد الطي آزاده: الأستاذ الجامعي والديپلوماسي السابق والثرى المرموق ، وهو يحدثه عن تاريخ

النزوح من إيران منذ عصر ما قبل "الاشكانيين" حتى اليوم ، بقوله الدكتور آزاد: "حتى في عهدنا المعاصر لدينا شواهد ونماذج كثيرة ، إذ أنه تقريباً جميع كتابنا ومفكرينا وشعرانا نزحوا بأنفسهم ، ربما لأن المستوى الفكري للمجتمع لم يعد يناسب طباعهم أو أصبح يخالفها ، أو لأنه خارج إيران كان مجال التنفس وإبداع الآثار أفضل لهم ، وأشهرهم في الحقيقة المرحوم صادق هدایت ومحمد جمال زادة في سويسرا ، ويزرك علوی في ألمانيا ، وصديق جويك في لندن ، وعباس حكمت في اكسفورد ، والسيدة مهشيد أمير شاهي في باريس ، وكثرة أخرى رحلت مع انتهاء الأسرة البهلوية .." أما المترجم المعروف أحمد صفوى - الذى يقيم بألمانيا لكنه لم يقطع علاقته بإيران للمكاسب التي يجنيها من هذه العلاقة - فيقول عن تلك الجماعة المقيمة في باريس إنهم يشكلون النواة المركزية لجماعة من الشعراء والكتاب والفنانين بعد الفرار من الثورة الإسلامية . ثم يضيف : " لا يمكنهم البقاء بإيران ونظم الشعر الجديد والمسرحيات الجديدة لأن الخمر والمضوقات محظوران ...! "

لكن المجموعة التي نراها منهم فاسدة في مجملها : إنهم يهربون الأموال من إيران للخارج ، ويضربون النظام الجديد في بلادهم بكل الوسائل : بعضهم يعمل في خدمة المخابرات الإنجليزية أو سواها من أجهزة المخابرات المعادية ، وبعضهم يعمل على إعادة للنظام القديم الذى حصلوا في ظله على الامتيازات والنفقات ، يقول قائلهم : "انظروا ماذا فعلوا بهذا البلاد! كم كانت أحوالنا على خير ما يرام ، كل مكان بليران كان هادئاً ، كان بها الأمن . كان الأمان ، كانت الحرية . كان الناس يعيشون حياتهم بكل أصناف البضائع كانت موجودة بالسوق ، أي سوء ساقوا إليه الشعب المسكين ...! " ، ويحدث مشهد نموذجي بين أولئك المنفيين - نموذجي بمعنى أنه يتكرر دائماً بين من كانوا مثلهم : يأتي المؤلف والمترجم الكبير عباس حكمت من اكسفورد ليلقي محاضرة في السوربون : وكان قد تردد أن ليلسى مستودع معه إلى لندن ، وعرف لادر الذي يهواها فاستقر للرجل حتى تضاربا والجماعة تزور قصر قرمсай : " هناك بين تمثال يودي وشعدانيين ، اشتبك عباس حكمت ونادر بيرسى ، أحدهما في خلق الآخر بصورة جادة ، في الواقع بارمى هو الذي يوجه اللكمات إلى وجه حكمت وأذنيه وفمه وخيشومه ...! "

ترى ... هل نسيتا ثريا طويلاً ؟ لكنها هي التي أسست العالم كله بما فيه ومن فيه : ظلت في غيوبتها لاتفيق طوال الأشهر الأربعة التي قضاها جلال في باريس ، يتردد على مستشفىها كل يوم . فلا يرى منها سوى ما رآه في المرة الأولى : " كانت ثريا هناك ، أو من

كانت يوماً بنتاً شابة وجميلة ، هناك ممددة على سرير بجانب الحائط بعيداً عن الشباك: ولا يظهر غير وجهها واحد ساعديها من تحت المحفة والبطانية ، وجهها ممتنع وشاحب ، بدت بأسفل عينيها المغمضين حلقات زرقاء وسوداء . واستند ساعدها الهزيل الطويل إلى الملحفة، ساكنة ضامرة لآحراك بها... كانت فتاة تنضج بالحياة والمرح، بعد أن حصلت على شهادتها الجامعية الأولى من السوريين عادت إلى إيران وتزوجت، لكن زوجها قتل في المظاهرات التي سبقت انتصار الثورة الإسلامية ، وأرادت أمها أن تبعدا عن الخطر فأعادتتها إلى باريس تستكمل دراستها، وقد كانت ثريا تنهياً للعودة مرة أخرى، وكانت يوماً فسي زيارة صديقتها الفرنسية كريستيان شارنو في إحدى ضواحي باريس، ولدى عودتها بالدراجة إلى مساكن الطلبة حدث لها حادثة أدت لهذه الغيبوبة الطويلة، وظل الأطباء ينقلونها إلى العناية المركزة مرة بعد أخرى، ويسجلون نبضات قلبها وكافة العمليات الحيوية في جسمها الذي يعم في غيبوبته وابتعاده.

وقد لا تكون بحاجة لتقبل تفسيرات الأستاذ المترجم حول رمزية كسل شخصيات الرواية (وعنده أن إيران تتخذ في الرواية رموزاً ثلاثة : إيران الأم، ورمزها فرنجيس أخت الراوي ، وإيران الحضرة ورمزها إيلي لژادي ، ثم إيران الثورة الإسلامية ورمزها ثريا)، ثريا وحدها هي التي قد تعبر حدود شخصيتها الموضوعية لتتوهم من بعيد إلى ما يتجاوزها. لكن للنهابة التي يضعها الروائي لروايته بجلنا تعد النظر في هذا التفسير، فهو يوحى بأنها تحضر، وأنها أصبحت واقفة على أعقاب الموت، فهل يمكن أن يرى إيران الثورة كذلك ؟، ويترك الروائي باب الأمل مفتوحاً في أن تتجدد تلك العلاقة التي كانت يوماً دلفة بين إيلي وجمال .

ميزة أخيرة في هذه الرواية هي أنها على درجة كبيرة من الإحكام الفني: شخصياتها مستديرة مكتملة، تمتاز كل عن سواها من حيث الفكر والشعور واللغة والسلوك، خاصة تلك التي يضعها الروائي في مقمعة لوحته : الراوي وإيلي وثرسا ونادر وحكمت وصافوي من الإيرانيين، وكريستيان وزوجها من الفرنسيين حتى الشخصيات الثانوية تلقى حظها من الوضوح والتحديد (قارن - مثلاً - بين الماهرتين الفرنسية أدبل والأمريكية جرمي)، كما تمضي الانتقالات سلسة بين ما يراه الراوي ، وما يتذكره من أحداث الهول في بلاده، ويستخدم الروائي أحلام الراوي وكوابيسه وذهناته استخداماً جيداً للكشف عما يدور بداخله ، واستجاباته لماضيه وحاضره جميعاً.

إنما لكل هذه الميزات أرى أن رواية " ثريا في غيبوبة " للروائي الإيراني المعاصر
إسماعيل فصيح عمل جدير بالقراءة والاهتمام .

(٩٦).

في جدوى الكتابة عن ((شذو الربابة في أحوال الصحابة))

الأستاذ خليل عبد الكريم : محام مشنفل، جاوز السبعين، تخرج من كلية الحقوق في ١٩٥١، يشيد - في أحاديثه - بأستاذيه اللذين أفاد منهما في دراسته الشريعة الإسلامية : الشيفين عبد الوهاب خلاف ، ومحمد أبى زهرة ، بدأ نشاطه العام عضواً في " الإخوان المسلمين " في بلدته أسوان ، عمل بعد تخرجه في مكنتي لثنين من قانتمهم: عبد القادر عودة، وإبراهيم الطيب ، وقد أعما كلاهما في الصدام الأول بين نظام عبد الناصر وجماعة الإخوان عقب إطلاق الرصاص عليه في ٥٤، وشارك الإخوان تجريتي الاعتقال في ٦٥ و ٥٤ ، بعدها مال خليل عبد الكريم نحو " اليسار " بمعناه التنظيمي والفكري معاً. شارك في تأسيس حزب "التجمع"، ولا يزال يقوم بنشاط وافر بين صفوفه، مال كذلك نحو دراسة التاريخ الإسلامي والعربي من منظور يراه جديراً بأن يلتزم، ومثل هذا المنحى في أعماله التي تتألت من أول التسعينيات: "الجنور التاريخية للشريعة الإسلامية"، ٩٠، " قرش من القبيلة إلى الدولة المركزية"، ٩٣، " الإسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية"، ٩٥، " مجتمع يثرب - العلاقة بين الرجل والمرأة في العهدين المحمدي والخلفي"، ٩٧، ثم "شذو الربابة بأحوال مجتمع الصحابة، في ثلاثة أسفار: " محمد والصحابة"، " الصحابة والصحابة"، " الصحابة والمجتمع"، وكلها صادرة في ٩٧.

وأصبح الشيخ من "صناع الأخبار" منذ أفتى "مجمع للبحوث الإسلامية" بمصادر كتابيه "قرش..."، و"السفر الأول من "شذو الربابة"، (لكن القائمين على التنفيذ - إمعاناً في الإرهاب والبطش - صادروا الأسفار كلها!)، واستدعى إلى نيابة "أمن الدولة" حيث جرى التحقيق معه ساعات متصلة، ولا يزال الأمر معلقاً أمام القضاء.

وبصرف النظر عن الدور المريب الذي يمارسه هذا "المجمع"، وقد تكاثرت أوزاره هذه السنوات الأخيرة فطالت عدداً كبيراً من الأعمال والكتاب، وبصرف النظر أيضاً عن تلك الوشائج القوية التي تربطه بأجهزة "أمن الدولة" من ناحية، و "بالإعلام السعودي" من الناحية الأخرى (ورثة أدلة قوية تؤكد هذا الرباط المزدوج) ، وبصرف النظر - ثالثاً - عن تلك التقارير الهزيلة التي قدمها شيوخ "المجمع" تبريراً للمصادرة، والتي لا تثبت لنقش جاد (الشيء المروج أنها تحمل توقيع شيخ الجامع . هذا الشيخ عالي الرتبة : هل قرأ بنفسه

هذه الأعمال ؟ وهل يؤمن بجذوى الاجتهاد ؟). أقول: بصرف النظر عن هذا كله . فالأسئلة الجديرة بالنقاش هنا هي: ما الأفكار الأساسية التي يصدر عنها الأستاذ خليل عبد الكريم في كتاباته. وما الأهداف التي يتوخاها منها، ولماذا تثير هذه العاصفة من المعارضة من جانب رجال هذا " للمجمع " ومن إليهم.

* * *

وقبل أن نحاول الإجابة، يحسن أن نثبت ملاحظة هامة حول مصادر الكاتب ومراجعته وأسانيده، إن قرأ أعماله كلها يراه لا يكتب ولاعة أو يورد نصاً إلا ويرجعه إلى مصدره.

في نهاية السفر الثالث من " شدو الربابة " يثبت الكاتب أهم مصادر ومراجعته على النحو التالي: "(١) - في التفسير وعلوم القرآن : الطبري - القرطبي - الواحدي الليسابوري - السيوطي - ابن كثير - الفيروز آبادي - الراغب الأصفهاني (٢) أصحاب السير وكتب الصحابة والطبقات ، والمؤرخون والنبأ : ابن هشام - ابن كثير - محمد يوسف الصالحي - ابن سيد الناس - علي برهان الدين اللطبي - ابن عبد البر - ابن سعد - محمد بن عمر الوائلي - السهيلي - الطبري - البلازري - المقرئ - الدنوري - المسعودي - المحب الطبري - المصعب الزبيري - محمد بن حزم الأنلسي - الذهبي - القفاضي أبوبكر العربي - الكلبى - الأزرقى - السيوطى ..."، كذلك الشأن بالنسبة لأصحاب كتب الخراج والأموال، وأصحاب كتب الحديث، وأصحاب كتب الفقه ، وأصحاب كتب البلدان ، إلى جانب عدد كبير من المعاجم والقواميس، وحشد من كتب المحدثين في الموضوعات التي يعرض لها .

بكمالات خليل عبد الكريم : " إن هذه المصادر . وهذا التوثيق (المبالغ فيه في كثير من الأحيان) يقطعان الطريق أمام كل معارضة أو سخرية أو هزة أو غمز أو لمز.

وعلى نحو من الأنحاء . يمكن اعتبار "مجمع يثرب " جزءاً خالصاً من " شدو الربابة " افرد المؤلف لموضوع يمينه هو العلاقة بين الرجل والمرأة في مجتمع يثرب عهدي محمد وخلفائه الأربعة. فنقطة البدء هنا وهناك هي بشرية هذا المجتمع وإسمائيته. ومن ثم فافتراده بشر يخطئون ويصيبون. وقد حدثنا النبي نفسه أن " كل بنى آدم خطاء ". وهم أنفسهم لم يدعوا لذواتهم قداسة أو عصمة، وأخبرنا النبي - في أكثر من حديث - أن منهم من سوف يغير ويبدل " وعندما يلقاه في الدار الأخيرة سيقول له سحقا"، والمحق هو أشد البعد .

ثم إن أولئك الصحابة جاءوا من بيئات مختلفة ، وأصول متعددة وثقافات متباينة ، وكانوا - بالتالي - تشكيلة بالغة التنوع والتعقد : " فيهم العربي والأعجمي ، الفنى ، والمملق ، الشريف والوضيع ، الحبيب النسيب والمولى ، السيد والعبد ، الشيخ والشاب ، الذكى اللماح ومتوسط الفهم ، للشجاع ومن يموزه الإقدام .. (١) من كان سادن صنم وحنيفيا ويهوديا ونصرانيا وقبطيا وعبد وثن .. " ، أضف لذلك أن منهم من اعتنق الإسلام عن إخلاص وحمل ، ومن أعتقه خضوعا لأمر واقع أو اتفاقا أو انتهازا لفرصة أوسع أو فرارا من مصير مجهول ، خاصة بعد فتح مكة .

لو صبح هذا كله - وهو صحيح - يصبح من التبسيط المخل ، والخفة البعيدة عن الموضوعية والعلمية بل والتاريخية. النظر إلى الصحابة " باعتبار أنهم مجموعة مجردة خارجة عن نطاق التاريخ ، وفوق الزمان والمكان ، أو أنهم عصبة واحدة يتطابق ويتمثل أفرادها ، لا فرق بين أحدهم والآخر ، أو أنهم ملذهون عن التوازع البشرية ، ومبرهون من العواطف الإنسانية " .

أمر واحد يجمع بينهم : أنهم - رجالاً ونساء- هم الذين أزرعوا محمداً " وهو يقوم بثورته الرائعة في منطقة الحجاز من شبه الجزيرة العربية في القرن السادس الميلادى ، وسمعه وهو يتلو عليهم القرآن للمرة الأولى ، وأول من شافهم بأحاديثه وعين تقريراته ، الذين استجابوا لدعوته وأمنوا بالديانة التى بشر بها ، وعاضدوه على نشرها ، وانخرطوا فى السرايا التى كونها ليؤسس دولة قريش ، حلم أبائهم وأجدادهم بدءاً من جده الأعلى قصصى " (وهذا ما أثبتته الكتب فى كتابه السابق عن قريش " من القبيلة إلى الدولة المركزية " ، وفيه درس - على التوالى - المقدمات للثنية والدينية والسياسية والاجتماعية والثقافية لهذه العملية التاريخية التى استغرقت حوالى القرن ونصف القرن ، من وضع البذور حتى قطف الثمار) . أولئك الصحابة إذن - بكلمات المؤلف - " هم القاطنون الاجتماعيون فى التجربة الرائدة التى قادها محمد آنذاك ، والتى كانت وما زالت من أخطر التجارب التى عرفها التاريخ الوسيط والحديث ، ومن أعقها وأغناها .. " .

وأولئك هم موضوع الدراسة بأسفارها الثلاثة (يمكن أن نضيف إليها " مجتمع يثرب " كما سبقت الإشارة) ، يدرسه كبشر أحياء لهم ممارساتهم التى يختلط فيها الخير بالشر ، لهم ميزاتهم وأخطاؤهم ، ولأنهم كذلك ، ولأنهم عاشوا الشطر الأكبر من حياتهم فى المجتمع القديم ، فلم يكن إنسانياً ، ولا منطقياً ، ولا معقولاً ، أن يتخبروا جميعاً بين يوم وليلة كأنما

بمحر ساحر ، إنما بقيت أنساق المجتمع للتقديم وقيمه وممارساته حية وقاعلة في عقولهم ومشاعرهم ومسالكهم . وقد وضع النبي خطة محكمة للتغيير ، وإضافة الصبغة الإسلامية عليهم ، وهذا ما يتابعه المؤلف في السفر الأول ، فيعرض لمختلف جوانب هذه الخطة وأساليبها المتعددة والمنوعة ، ومفرداتها : قطع الصلة مع الماضي في الهيئة والفكر والأسماء والأفعال ، ثم استخدام الخلق والفن والأنقال والأسلاب ، لتأليف القلوب وكسب الرجال الكبار ، وإقطاع الصحابة للمهاجرين الذين تركوا كل شيء وراءهم ليؤسسوا دولتهم الجديدة في يثرب . " والمؤكد أن محمداً حقق أهدافه جميعاً بصورة رائعة تستحق الإعجاب.."، وأنت الخطة نتاجها المرجوة: الطاعة الكاملة والولاء المطلق للنبي من رجال الصحابة ونساقهم على السواء .

في السفر الثاني يتابع الصحابة ، بعد محمد بوجه خاص، ولأنهم بشر، لاعتصمة لهم ولا قداسة ، فمن الطبيعي أن يختلفوا (هل هناك أشد من خلفهم حول ما فعله خالد بن الوليد في "بني ضيفة" - عقب موت النبي مباشرة - من قتل أسراهم، وعلى رأسهم، مالك بن نويرة، ثم الدخول بأمراته قبل أن تقى بعتها؟) ، بل من الطبيعي كذلك أن يقتل بعضهم البعض الآخر. دع الآن معركة "الجمل" و"صفوين" - وقتل فيها مئات أو آلاف المسلمين والصحابة - ولكن: ألم يكن بين قتلة عثمان، أو أعلاوا على قتله - على أقل تقدير - أربعة من الصحابة. قتلهم "العثمانيون" - على رأسهم معاوية وزيد وابن الحارث ، وكلهم من الصحابة - شر قتلة؟ ألم يقتل الأنصارى الكبير سعد بن عباد على نحو غامض ، حتى قيل إن الجان هم الذين قتلوه؟ ألم يأسر معاوية بقتل حجر بن عدي وأصحابه؟ وأين يذهب المؤرخ - الذي لا يعرفه زيغ أو هوى ، أو تعمي بصيرته غلالات قداسة زائفة أو عصمة مدعاة - بهذه الأخبار. وكلها موثق أشد التوثيق ؟

ولأنه مجتمع إنساني يمرى عليه ما يمرى على المجتمعات الإنسانية من قوانين الصيرورة والتغير ، ولأنه في أن الفتوح ، وما جاءت به من غنائم وأموال تفرق الخيال، من العراق وإيران والشام ومصر ، ثم آسيا الوسطى وبلاد المغرب ، قد نقلت المجتمع وأهله من حال لحال : من الفقر المدقع للبراء الفلاح ، وأصبح الصحابة - والقرشيين منهم خاصة - على قمة الثراء : يملكون الإقطاعيات وبينون الدور والقصور ، ويراكمون الثروات بملأين الدنانير والدرهم (حرفياً) .. ويسرفون في نكاح الحرائر والإماء .. نقول إنه من غير الطبيعي أن يظل الصحابة يعيشون مثلكم كانوا يعيشون ومحمد بين أناسهم ،

وأنة من المستحيل أن هذه الأموال الوفيرة التي دخلت جيوبهم وخزائنتهم ألا تحدث تغييرات جذرية في مسلكتهم وطرائق معيشتهم (..) إن تغييراً أكيداً هز مجتمع الصحابة وزلزل زوايا شديداً ، فالذين كانوا اخواناً متحابين متآلفي القلوب تحولوا إلى أعداء الداء ، وشهروا السيوف في وجوه بعضهم البعض (..) وكان هذا أمراً محتوماً ..

وفي حياة النبي. كانت تحدث من صحابته بعض ، التجاوزات ، ويعمل هو على احتواء آثارها ، ويعقب المؤلف : "وكم كان حزن محمد العميق والمه للذين ، وقد حاول بكل طاقته أن يهذب سلوك الصحاب ، ويرتقي به ليقود متاعماً مع التعاليم التي كان يبشر بها.. أما بعد أن ذهب النبي إلى ربه "راضياً مرضياً" - كما يكرر المؤلف أكثر من مرة - فقد زادت هذه التجاوزات واتسعت وعمقت ، حتى أصبحت تتجاوز الحدود والنصوص جميعاً .

ويختار المؤلف اثنين من هؤلاء: عثمان ومعلوية ، ليدرسهما عن قرب ، ومن البداية يرى هذا المؤلف أن اختيار عثمان للإمامة - على يد عبد الرحمن بن عوف ، المليونير الأول بين الصحابة - إنما كان عطى ، ببساطة ، أنه "بعد أقل من خمسة عشر عاماً من وفاة محمد قائد الثورة ، امتطى "اليمين" ظهرها وأمسك - ببذبة الاثنين - يزمامها ليلفح بها في (شارع) مصالحه ، وهو نجاح مذهل بكل المقاييس.. وكان طبيعياً ماحدث بعد ذلك: تحلق حول عثمان "أو باش" اليمين من "الطلاق" و"اللغاء" و"الطرداء" : طريدى محمد الذين أمر بنفيهم عن يثرب من أمثال: الحكم أبى العاص وعبد الله بن أبى مسعود وأبى سفيان ومعاوية والوليد بن عقبة وعمر بن العاص ، ومايعنينا هنا هو أن عثمان تصرف في أموال المسلمين كأنها ماله الخاص ، ينفق منه على من يشاء من حاشيته وأصحابه وأقاربه ، بل تعدهم إلى خدمه وأبناء شركائه في التجارة ، لذا يرى هذا المؤلف أن "الذى حول الخلافة إلى ملك هو عثمان ، وجاء معلوية فأكمل المسيرة" ، أما معلوية - الذى أسلم بسوم فتح مكة - فهو من "المؤلفة قلوبهم" .. وحين أصبح خليفة تجاوز كل الحدود والنصوص . بكفى - مرة ثانية - أن نذكر موقفه من المال العام ، الذى غير اسمه من مال المسلمين " إلى مال الله " حتى يستبيحه من حيث هو ظل الله على الأرض : وهى - باختصار - "موقف متشابكة معقدة ، اختلطت فيها الصلصلة مع النهم والحاجة إلى الاقتناء والاحتياز مع الاضطراب للبلد وإطعام الآخرين ، إما شراء لضمائرهم ، أو انقاء لشهرهم ، أو جلباً لمنافعهم ، أو ثمناً لمكتوبتهم ، أو حبساً لأكسنتهم ، أو تملقاً واسترضاء لهم .."

ويختتم هذا السفر بفصل عن " الصحابة والنكاح "، يمت بصلة وثيقة إلى " مجتمع يثرب "، وفيه يتناول السلوك الجنسي للكثيرين منهم ، في حياة محمد وبعده ، في حالى التقوى المدقع والثراء الفلحش جميعاً. فى السفر الثالث يتناول علاقة الصحابة بالمجتمع ، فيقف عند " المؤاخاة " التى قام بها النبى بين " المهاجرين " و " الانصار "، ويلاحظ أنه قدم قريشا على سواها ، ومن الإمامة الصغرى (فى الصلاة) إلى الإمامة الكبرى (فى الخلافة) . ويورد الأحاديث العديدة فى هذا المعنى ، ولاغربة ، فقد سبق أن أثبت هذا فى كتابه عن " قريش "، ومن ثم يرى أن " محمداً يؤمن إيماناً راسخاً أن جزيرة العرب ، لابد - وحتماً - أن تلقى زمام أمورها بين يدى القرشيين . وأنهم وحدهم حكمها وسادتها ، وقد صدقت قرلة محمد. وشئت أحدث التاريخ لللاحق بوجهه . حتى أن كاتب هذه السطور يرى أن التاريخ القديم والوسيط والحديث (..) لم يشهد قبيلة أو أسرة حكمت مدداً أطول من تلك التى حكم فيها القرشيون..". وأضيف: أمت ترى حكام العرب - وحتى اليوم - يجهنون فى أن ينسبوا أنفسهم إلى تلك القبيلة على وجه العموم ، وإلى بنى هاشم على وجه الخصوص ، فى مغرب العالم العربى ومشرق على السواء ؟

الأبواب الثلاثة التالية تتناول مجتمع الصحابة ، من حيث علاقتهم بالخمر ، قبل تحریمها وبعده ، ومن حيث افقهم العقلى ومستواهم الحضارى ، وإيمانهم بإمكان خرق الظواهر الطبيعية ، وإقامة علاقات بكانتات خفية من عوالم أخرى ، ومستواهم الإدراكى وحرفهم التى كانوا يمتنونلها . وفى هذا كله تتبدى ملامح مجتمع بدائى غفل لم يسرق فى مدارج التحضر ... " مئات الصور اللاعقلية والأمور اللامنطقية والأخبار العيثة حملتها كتب التراث العوالى ألفها أو جمعها أو صنفها أئمة أعلام .."، ومن ثم فإن اللاعقلانية والتقديرية ومعاداة مبدأ الجلية ومخاصمة للتفكير العلمى والمنطق والموضوعية والاعتقاد فى كانتات غير منظورة ، والاعتماد على قوى لامرئية ولا مسبوقة " ..هذه للقيم التى تسيطر على شعوبنا ليست ميراثاً من العصور التى نعتوها بالتخلف والاتحطاط ..بل هى ميراث قديم وتركة مضمى عليها أربعة عشر قرناً..".

الباب السادس والأخير " خاتم الأسفار " يلقى فيه المؤلف نظرة " بانورامية " ضلطة إلى الاسفار الثلاثة . محدداً بواعثها الفكرية ، وضرورتها من أجل إعادة كتابة تاريخنا العربى - الإسلامى بوجه عام .

• • •

طوب . إلى أين يؤدي بنا هذا كله ؟ بتعبير آخر : لمضمرات هذا البحث - الآن
هنا - وما وجوه جنواه ؟

أولاً : لدراسة هذا المجتمع المتفرد - والذي لن يتكرر أبداً - درساً موضوعياً لا بد
من إسقاط الهالات المحيطة به ، والتي تحجب الرؤية الصحيحة للدارس أو الباحث ،
واعتباره محض مجتمع إنساني ، تسرى عليه القوانين التي تسرى على المجتمعات الإنسانية
في الماضي والحاضر جميعاً . إنه مجتمع لاعصمة له ولا قداسة فيه . وهذا فهم لا يعارض
النصوص الصحيحة من قرآن وحديث ، للعصمة للنبي وحده فيما يأتي به من قرآن ، وثمة
وقائع عديدة كان النبي يطلب فيها آراء أصحابه ، والقرآن يؤكد بشريته دون جدال : (قل إنما
أنا بشر مثلكم ..) (قل سبحان ربي هل كنت إلا بشراً رسولاً ..) . وإن كان هذا شأن النبي
فقد الثورة ومفجرها ، فما بالك بأصحابه ؟

ثانياً : إن هذا النظر يؤكد " تاريخية النصوص " ، بمعنى إنها نزلت لتلائم شروط
مجتمع بعينه ، وتترتب على هذا الفهم نتيجة لا شك فيها . بكلمات المؤلف : " إن معرفة
الأعراف والتقاليد والمعادات والأنظمة التي كانت متجذرة في أعماق الحقبة المتقدمة على
الإسلام ، ضرورة لغاية لتفسير " النصوص " المتعلقة بالأحكام وفهمها الفهم الأمثل ... " ،
وهذا النظر يشرح الكثير من الظروف والملابسات التي أحاطت " للنصوص " ، وبعضها لم
يعد له - في مجتمع اليوم - ضرورة أو جدوى ، فما ضرورة للنصوص الخاصة
بالمظاهرة " أو " الملاعة " أو تلك التي تملأ صفحات كتب الفقه الطوال عن الرق والأرقاء
وملك اليمين ؟

ثالثاً : إن إسقاط القداسة والعصمة - فالعصمة للنبي وحده فيما جاء به من قرآن -
وهيمنة النصوص - بحرفيتها وإطلاقها - هما المؤديان إلى تجديد النظر في الفكر الإسلامي
كله ، ومن ثم تتحقق له القدرة على مواكبة احتياجات العصر ، وإن تتحقق هذه القدرة إلا
بتغيير المنهج السائد من أساسه ، هذا المنهج الذي يقوم على دعائمه أن لها أن تدخل متحف
التاريخ . هذه الدعائم هي - بكلمات المؤلف : " دعائم تقديس الأشخاص وهيمنة النصوص
(بداهة لاتعني النصوص الأم أو الأصلية ، هي القرآن والحديث ، والرجوع إليهما في
الصغيرة والكبيرة ، من دخول الخلاء حتى لباس للنسوان والعمليات الجراحية وأعمال
المصارف وشئون الحكم وأمور السياسة وممثلزمات الإدارة ... إلخ ، دعائم : نفسى العقل
وأزدرائه والسخرية منه والهزء بمن ينادى بحاكميته المطلقة في الصغيرة والكبيرة ، ونتيجة

منطقية لغلبة هذه الدعامات سدت على العقل الإسلامي (العربي والأعجمي) طاقات الضوء ونوافذ الهواء النقي فاخترق وضمر وركبته العليل..".

من جديد: ما الذى يسخط "شيوخ المجمع" ومن إليهم فى هذا كله ؟ إن مطالعة التقريرين اللذين يوصيان بمصادرة "مجمع يثرب"، والسفر الأول من "شدو الصحابة"، بل ومعالجة المؤلف - والمعتمدين من شيخ الأزهر- تثبت إن كل ما هم أولئك المشايخ (وكلهم لا يحملون سوى الشهادة الأزهرية ولا أجتهد لأى منهم معروف أو منشور، هم "موظفون"، يؤدون أعمالا يكلفون بها، وحين يعجزون عن المناقشة أو الرد، يلجأون للمصادرة والاستناد إلى جدار السلطة وكفى الله المشايخ شر القراء والبحث والاجتهاد!)، وما يتردد كثيراً فى التقريرين هو القول "بالإساءة للصحابة، من مهاجرين وانصار، وهم لا يحاولون الرجوع إلى مصادر الأخبار والوقائع، بل يكتفون بإكثارها واستكثارها، وقد رأينا للرجل لا يأتى بشئ من عدله، لكنه يعتمد المصادر الموثوقة فيما يثبت أو ينفي، غير أن هذا الذى يثبت وينفيه يسهو بكساد بضاعتهم التى تقوم على اعتبار هذا المجتمع لاجتماعا انسانياً يعرف مآثره شتى المجتمعات، بل مجتمع "مقدس" قام فى "عصر ذهبي"، لا يأتىه الباطل من أى مكان، وتلك نظرة مجافية للدراسة التاريخية والموضوعية على السواء، ثم أن هذا المؤلف قد أثبت أن "السلف الصالح" لم يكن كله "صالحاً" بالضرورة أو التعريف. ولابد أنهم يتحسبون أن إسقاط الهيبة عن الصحابة لابد مؤد إلى إسقاطها عن "الحكام" كذلك وقد عرفنا أن "نقد الصحابة" لم يكن غائباً عن كثيرين من الأئمة والمؤلفين القدامى، لكنها الرغبة فى التمسك بالمفاهيم الجالدة والمسكنة فى النظر للتاريخ، واعتباره شيئاً يرتفع فوق شروط الزمان والمكان.

هؤلاء - كما قلت - شيوخ موظفون أو موظفون شيوخ، القيت بين أيديهم سلطات لاحق لهم فيها. هى سلطات المنع والمصادرة، لكن للمؤسى حقاً هو اعتماد هذا الشيخ - على الرتبة - لما كتب هؤلاء. هل قرأ شيخ الأزهر بنفسه الأعمال موضوع التقرير، هو الذى حصل على الدكتوراه عن "اليهود فى القرآن"، ولابد أنه قرأ - بحكم الضرورة على الأقل - أمهات المراجع فى التاريخ والمسير والحديث والفقه والتفسير، وهى ذاتها التى استند إليها المؤلف، ثم أجتهد فأخطأ أو أصاب ؟

لا أجد ما أقوله لأولئك جميعاً سوى ما سبق أن روى عن الاستاذ الإمام : "ولكن ديننا قد أردت صلاحه / أحذر أن نقضى عليه العلم" ١ •

• " المازني بعد نصف قرن .."

• قراءة المازني بعيون محبة ..

* في عام واحد (١٨٨٩) ولد الثلاثة : طه حسين والمقاد والمازني ، وكدر لهم أن يظلوا مرتبطين ، بأشخاصهم ومواقفهم أولاً ، ثم بمجمل الدور الذي قاموا به فسي تطوّر الأدب المصري والثقافة العربية بوجه عام . وتفاوتت حظوظهم وأقدارهم بعد ذلك ، كانوا جماعة وكلوا فرادى ، يلتقون على أشياء ويختلفون حول الكثير ، وراء الاتفاق والاختلاف صورة العصر الذي تفتح وعيهم عليه ، ومختلف المؤثرات الفاعلة فيه .

ويبقى للمازني أقربهم إلى القلب والوجدان. كان أسبقهم إلى الرحيل (أغسطس/آب ٤٩) ، وكان أكثرهم قدرة على السخرية والامتناع ، وأكثرهم صدقاً وحميمية في الحديث عن نفسه ، وعن الآخرين كما يعكسون على مرأتها (لو على صقالها كما كان يحب أن يقول!) ، رغم ذلك كان نصيبه من الدراسات التي تتناول حياته وعمله أقل من صاحبيه .

من هنا يأتي اهتمامنا بهذا الكتاب الجديد (د. أحمد السيد عوضين: المازني بعد نصف قرن، "كتاب الهلال"، إبريل ٩٨). وقارئ الكتاب سيلحظ - على الفور - أن كتابه واقع في أسر المازني ، لا يكاد يتعرض بالنقد لرأي من آرائه أو عمل من أعماله ، بل لعله يمتنع في الدفاع عنه ، وتبرير آرائه ومواقفه (وأخطأه) أكثر مما يمتضى المازني نفسه !.

والمؤلف لا يخفي موقفه هذا ولا يداريه ، فهو يكتب فسي "مطلع الحديث" : إن الحديث عن المازني متعدد الجوانب ، فسيح الرحبات ، ومهما قلنا - أو قال مسوانا - عن المازني ، فلن نوفيه حقه ، ولن نفتح في الكشف عن كل ما قدم من فكر ، وما أحدث من أثر ، وما أهدى من إبداع بعد إبداع ، وما قدم من أفكار وأفكار... إلخ .

وقد لاحظ قارئ الكتاب كذلك أن المؤلف يقتبس عن المازني فيطيل الاقتباس ليصل صفحات كاملة ، بل إنه يثبت قصيدة بنصها وقصة قصيرة بنصها أيضاً ، وأحسب أن نصف صفحات الكتاب (٣٦٤ من القطع الصغير) - إن لم يكن أكثر - ينتسب لكتابات المازني . حتى هذه لا ينكرها المؤلف ويدافع عنها : "نعم . سوف نترك القول للمازني نفسه في الكثير من الصفحات ، يسر بقلمه عما يريد ، ويقدم لنا - بعبارة الصداقة - كل ماديته ، وإنه لكثير... (..)" ، ولو كان بالوسع أن نترك القول كله له لما ترددنا ، ودواعينا إلى ذلك عديدة ،

كان من أهمها أننا لن نجد خيراً من الكاتب نفسه ليجبر عن نفسه، وعن فكره، وعن حياته، وما يحيط به من أوضاع، وما يستثيره من دوافع... إلخ.

* * *

بعد "مطلع الحديث" أو تقديمه، ينقسم الكتاب أصلاً ثلاثة: المازنى ومسيره حياته - المازنى وعلمه الشعري - المازنى وعالمه النثري .

في القسم الأول يستمد المؤلف اعتماداً يكاد يكون كلياً على ملروا للمازنى عن حياته (بوجه خاص في كتاب "حياة" الذى نشر بعد وفاته)، صحيح إنه يستعين بمراجع أخرى (للكنتورة نعمات فؤاد والدكتور مصطفى ناصف والدكتور محمود آدمى)، إلا أنها إشارات عابرة، ويبقى المازنى هو من يتحدث عن حياته معظم الوقت، والمؤلف ينقل عنه - فطيل النقل - كثيراً من الأحداث التى وقعت له أثناء عمله بالتدريس (عشر سنوات، خمسين منها في "وزارة المعارف"، وخمسين آخر في مدرسة خاصة أو "أهلية") قبل أن يتفرغ تماماً للعمل الصحفي والأدبى فى ١٩١٩ .

ويكاد المؤلف في حديثه عن المازنى أن يغفل العصر الذى عاش فيه، ويحذف معطياته، والعوامل المؤثرة، المحددة - بالتالى - لملوك الأفراد، وإبداع المبدعين، خاصة من كانوا في مثل حساسية المازنى، وطموحه الذى وقفت دون تحقيقه الحوائل . بعبارة ثانية: إن المؤلف يزل صاحبه عزلاً يكاد يكون تاماً عن عصره وزمانه وبيئته، حتى لا يبدو وحيداً في محيط مكيف الهواء ١.

ولاشك في أن التعرف إلى صورة العصر ستمنح من فهمنا لطبيعة القضايا التى طرحها المازنى ومجايلوه، والمعارك التى خاضوها: هم أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة، الذين ذاقوا شظف الحياة في القرية والمدينة، الساعون لأنتزاع مواقع متميزة في الواقع المصرى قبل ١٩١٩ : واقع الاستعمار الرأزح، وسيطرة الأرستقراطية التركية والمتحصرة، وحصار الحركة الوطنية الساعية للاستقلال والتحرر، ولامهرب لمن يحاول تحقيق مشروع فكرى أو أدبى من خوض غمار السياسة قبل ١٩ ويدها على السواء . وفي هذا الواقع لا يمثل الاشتغال بالإبداع الأدبى شيئاً ذا قيمة إلا أن تكون شاعراً مثل شوقي وحافظ، أو ناثراً منشئاً مثل المنفلوطى .

أولئك سادة الهيكل الأدبى آنذاك، لذلك اتجه إليهم أصحابنا بالمعامل، يحاولون بهنهم خلق مناخ جديد يكون أكثر استعداداً لأن يتقبلهم، ولأن يشغلوا فيه أماكن تنفق

وطموحتهم، من هنا جاء " الديوان في الأدب والنقد " الذى اشترك فى كتابته العقاد والمازنى، ومقالات طه حسين والمازنى فى الهجوم على المنقولات، وجاء أيضاً كتاب المازنى عن " شعر حافظ " .

لم تكن القضية أدبية خالصة، لكنها كانت أكثر عمقا وشمولاً : كانت قضية وجود يحاول هؤلاء إثباته، وتصوراً مختلفاً للواقع يعملون على إشاعته. لقد راعهم جميعاً ما فى الواقع من تخلف عثم تفتحوا جميعاً على صورة الحياة الأوربية الحديثة، سواء من خبرها منهم مباشرة مثل هيكى وطه حسين وسلامة موسى وعبد الرحمن شكرى وسواهم ، ومن عرفها عن طريق قراءة أدبيها ونقدها مثل العقاد والمازنى وسواهما أيضاً. القديم عندهم مرفوض لأنه لايقدم تصوراً جديداً لهذا الواقع المرفوض، كلهم عرف الثقافة العربية التقليدية ورفضها بدرجة أو أخرى، حتى الإعجاب الذى كانوا يبذونه نحو هذا المبدع أو ذاك إنما كان مصدره تميز هذا الفرد بذاته، لا من حيث هو نتاج ثقافة كلمة ودلالة عليها . بعبارة أخرى: إن أهم من أعجب بهم هؤلاء، واهتموا بدراساتهم وتقديمهم للناس إنما كانوا أفراداً ذوى طبائع واضحة للتميز: ابن الرومى والمكبتى والمعرى ، أو هم خارجون على المواضع المستقرة، مواجهون لها: بشار وابو نواس وحماة للرواية ومن إليهم .

ومنذ تفتحوا على الثقافة الغربية الحديثة استلبتهم صورتها الأمرة، وفي ضوئها بدا لهم واقعهم أكثر قتامة وتخلفاً، والمآزق كلن في لهم يحملون هذا الواقع الأخير داخل نواتهم لاخارجها، فهم عاجزون عن رفضه رفضاً تاماً ومطلقاً، ومن ثم وقعوا جميعاً فريسة الحيرة والتمزق والكم، وجاءت الحرب العالمية الأولى - وهم في أوج الشباب - لتزيد همومهم اشتعالاً: هاهى الحضارة المثالي والنموذج يخوض أبناؤها تلك الحرب الوحشية الضارية . واتسمت مشروعاتهم الفكرية بسمات هذا كله : التفرج نحو الغرب والتجديد دون قدرة على إعلان القطيعة للكاملية مع التراث والواقع ، والانغماس فى الهموم المعيشية والضيق بها فى ذات الوقت، غلبة الجدل الفكرى وتقليب رأى على السمل الإبداعي ، والتفاف هذا العمل حول الذات، دون قدرة على تجاوزها إلى طرح الموضوع كما هو أو كما ينبغي ، والضرب في كل أرض تتخايل لحيوبهم : فى الشعر والنثر. فى القصة والرواية والمسرحية. فى الدراسة والمقالة والخطبة، فى الترجمة والتلخيص والتقديم والتعريف، فى النقد والتاريخ، فى أدب الرحلات وأدب السيرة، فى علوم المجتمع والنفس والانسان جميعاً. تلك كانت صورة العصر وهموم الجيل .

فى الفصل الثانى " المازنى وعالمه الشعرى " يتناول المؤلف رسالة المازنى "الشعر - غايته ووسائله " التى اصدرها فى ١٩١٥ ، ثم درسته التطبيقية لثلاثة من الشعراء السابقين : المتنبى وابن الرومى وبشار ، وفى يناير ٢١ أصدر العقاد والمازنى الجزء الأول من " الديوان " متضمناً آراءهما فى فهم الشعر ، ثم يعرض للمؤلف لمقالات المازنى التى جمعها بعنوان " شعر حافظ " ، ومقالاته التى هاجم فيها صاحبه القديم عبد الرحمن شكرى ، بعدها يتناول إبداع الملوونى الشعرى فى " ديوان المازنى " بأجزائه الثلاثة (لثان نشر فى حياته ، والثالث بعد رحيله).

ومن المعروف أن المازنى توقف عن كتابة الشعر بعد أن أصدر جزءى ديوانه فى ١٦ و ١٢ ، وتكرر لشعره كله (كذلك أنكر ما سبق أن كتبه فى " شعر حافظ "، ودعاه "بالسهراء القديم " ودعا قراءه إلى أن ينسوه ١). قال المازنى فى تحليل توقفه عن قول الشعر ما اعتقد أنه السبب الحقيقى لهذا التوقف : " إحدى اثنتين: إما أن يقول المرء شعراً من أعلى طبقة، وإما أن يريح نفسه ويريح للناس، فلا خير فى غير الكلام الخالد على الدهر... (١) ولقد نظرت فيما قرصت من الشعر فهزئت رأسى وقلت: هذا كلام فارغ ، لولى بى أن أعرف قدر نفسى ، فلأقع ، ورميت ديوانى حتى ما أعرف أين هو الآن ..".

رغم هذا القول الصريح من جانب المازنى، يكتب المؤلف المولع به: "يقن لنا أن نقرر أنه ظل على ولائه لعالمه الشعرى الذى ابتدعه ورسم معالمه... وظلت إبداعاته لا تخرج عن الشعر بمعناه الذى ارتضاه، وأن جاءت قولاً منشوراً...".

وجه الحق عندى مقال به المازنى نفسه، ومعناه أنه يقن أنه إن يبلغ فى الشعر ما بلغه الشاعران اللذان كانا محل نقده اللطيف : حافظ وشوقي، وقد كان الرجل طموحاً بالغ الطموح ، لا يتقنع بأقل من الخلود : فقد المازنى يوماً على شاطئ بحر الروم - البحر الأبيض إن شئت - وراح ينظر إلى الموج المتدافع . والشمس التى غابت .. ثم تناولت عوداً كان ملقى إلى جانبى ، وخططت به كلمات على الرمال البليدة، غير أن الأمواج طغت عليها وغسلتها وعادت بها ، ولم تترك حتى أسمى الذى رسمته فى آخرها ! ، بأى شئ إذن أكتب ؟ أقطع جذر شجرة بلوط وأغمسه فى بركان وأسطر به ما أريد على وجه السماء ليقبى ؟...؟ . ولما يقن أن شعره لن يحقق له البقاء والخلود، أثر للتوقف .

هذا من ناحية . من الناحية الأخرى ثمة اعتبار عملى خالص ، هو ضرورة تفرغه لكتابة مقالاته الصحفية التى عليها قوام حياته. فى تقديم " صندوق الدنيا ، ٢٩ " يكتب

المأزني: " اضحك فلا أراى اللهو، ويضيق صدرى فأتعرد ، وأخرج إلى الطرقات أمتع العين بما فيها مما تعرضه الحياة ، فلذا بى أقول لنفسى : " إن كيت وكيت مما تأخذ العين يصلح أن يكون موضوع مقال " ، فلقط ، وأكر رجلاً إلى مكتبى لأكتب ، وهكذا كفى موكل بفضاء الصحف أملاًه ، كما كان ذلك الشاعر القديم للممكنين موكلاً بفضاء الله يذرعـه.. " ، ثم يجرى مع قارئه حسبة صغيرة: " أنا أكتب فى الأسبوع مقالين ، فجملة ذلك فى العام تبلغ المائة ، وكل مائة مقال تملأ خمسة كتب كهذا ، فيكون لى ، إذن ، بعد عشرة أعوام - إذا ظلت هكذا - ثلاثون كتاباً غير ما أخرجت قبل ذلك.. صاحبها لم يستفد إلا العناء .. "

فكيف يجد الشعر مكاناً فى مثل هذه الحياة ؟

• • •

الفصل الثالث هو " المأزنى وعالمه النثرى " ، ويبلغ حوالى نصف صفحات الكتاب ، يقدم له بتوصيف عام لأملوب المأزنى ، وما يتميز به من سخرية . ثم يتناول " رواياته " ، فيقف - بشئ من التفصيل - عند " إبراهيم الكاتب " و " إبراهيم الثانى " ، ويحمل الحديث عن " ثلاثة رجال وامرأة " و : ميدو وشركاه " و " عود على بدء " و " من النافذة " . بعدها يقف عند مسرحيته للوحيدة " بيت الطاعة " ، ثم ينتقل إلى عرض " قصصه القصيرة " و " مسوره القلمية " فى كتب : " صندوق الدنيا " و " خيوط العنكبوت " ، و " فى الطريق " و " ع الماشى " .

يقدم المؤلف لحديثه عن روايات المأزنى بما يتردد حولها من أن صاحبها لا يلتزم القواعد الفنية لكتابة الرواية ، ويكتب : " ولا تسألنى ، بعد.. أى المذاهب كان يلتزم فى إبداعاته " ، ولماذا لم يترك لشخصيته أن تنمو وتتطور ، لو أن كلت العقدة فى القصة ، وماهى الرسالة التى يريد أن يعبر عنها ، ولماذا كان يتدخل كثيراً فى سير الأحداث ليبدى للرأى ويقدم التحليل ؟ . لانسألنى عن شئ من ذلك طالما أنك - مثلى - لمست لسقداً ممن يشغلون أنفسهم ببضاعة النقد ودراسة الأثر وتحليل الإبداعات .. إلخ " .

وفى تقديمه الحديث عن القصص القصيرة أيضاً يكتب : " وهو فى قصصه لا يلتزم دائماً بالقواعد التى وضعها النقد لمسار القصة القصيرة ، ومع ذلك فيخيل إلى أنه وضع لنفسه قواعد أخرى يلتزم بها ، بحيث لا يقدم إلا قصصاً مشوقة ، مصاغة على نحو لاقت وجذاب ، وتتلمى أحداثها على نحو تلقائى.... إلخ " .

ومن ثم جاء تناول الدكتور أحمد عوضين لروايات المازني وقصصه ليعتد حدود تلخيص الأعمال ، ثم لفت النظر إلى ما فيها من لمحات طريفة أو ذكية أو ساخرة، بل يثبت - بين مقدماته المطولة - قصة كاملة ، وكفى الله للكتاب شر النقد والنقادين!.

لكنني بمنقشة مثال واحد عن أهم أعمال المازني عند معظم الكتاب والنقادين ، أعنى " إبراهيم للكتاب ، ١٩٣٢ " إن المؤلف يلخص أحداثها- الأذى أن نقول إنه ينقل تلخيصها كما أورده محمد مندور في " نماذج بشرية - يورد بعده تعليقاً لا يتجاوز للصفحة الواحدة ، جاء فيه : " ولأنه أن نقف طويلاً عند النقادين لها ، وبصفة خاصة أولئك الذين وصفوا بطلها بأنه " الهارب من الحياة " ، وغيرهم الذين عابوا على الكتاب إيمانه - التثليل في الحب ... " ، كما لا نقف عند أولئك الذين نسبوا إلى كاتبها سرقة صفحات بأكملها من رواية " سلاين " التي ترجمها المازني نفسه .. ، فكل تلك الأوجه من النقد، حتى وإن أصابت بعض الحق ، إلا أنها لن تنقل من عمق هذا الأثر الأدبي الذي سوف يبقى في تاريخ الأنتاج العربي أثراً من الآثار الباقية ... إلخ ."

تلك هي عين الرضا ، أو لعين المحبة ، لا عين الناقد ، ولا مؤرخ الأدب ! .
ولعل أهم أسباب أهمية " إبراهيم للكتاب " - ومن ثم الاهتمام بها - أنها تنافس لاريكاد يخفي وجه صاحبه ، بل يجتهد في بسط ملامحه وتجميلها ، وقد لا تكون بحاجة للتأكيد الذي تقدمه الدكتورة نعمت فؤاد على لسان ابن المازني الذي ذكر لها " إن الأسرة تعرف الحوادث التي سجلها في " إبراهيم للكتاب " ، كما تعرف الأشخاص ، وأن وجه الاختلاف ينحصر في الأسماء فقط .. " ، فالحقيقة إن المقارنة التي يعقدها المازني بينه وبين بطل روايته في تقديمها لم تخدع أحداً ، هاهو مندور يلتفت إليها كلنا القناع ليرى الوجه : " ومن عجب أن نتظر هنري في قصص إبراهيم للكتاب ما يذكر إبراهيم المازني عندما أصاب الأخير شيء من هرم النفس ، فتتساءل " أو لم يتبادل الرجلان يوماً شيئاً من خصائصهما ؟ ... ذلك ما نكاد نجزم به ، ولنا أدلة كثيرة .. " ، أما الدكتور عبد المصن بدر فهو ينقلها في القسم الخاص برواية " السيرة الذاتية " ، ويمسك أدلته ومنها " إن بطل المازني يلتقي بحياة المازني في جميع تفاصيل حياته التي وردت في الرواية ، " وأخيراً فإن شخصية المازني هي الشخصية الوحيدة التي يستطيع المازني أن يتحدث عنها ، لأنه يجد نفسه مهتماً بها ، طامعاً أو كارهها ، كما جاء في إهداء روايته الذي يقول فيه : " إلى التي لها أحيا وفي سبيلها لسمي ، وبها وحدها أعنى طامعاً أو كارهها : إلى نفسي ! .. " .

ومن شأن كل من يعنى بنفسه وحدها أن يعجز عن الدخول فى علاقة حب حقيقية شرطها الأخذ والمطاء ، إنما لهذا تتوالى الصور على شاشة البطل الثابت : مارى وشوشو وليلى ، كلهن يحبله ، وكلهن يهجرهن ، الألق أن نقول إنه يفر من عطاء الحب الذى لا يقوى على تلقيه وردده . هذا هو " ابراهيم الكتب " - بكلمات على الراعى : " شخصية مسئلة ، لاتتهوى الحواجز ولاتهوى إلى القيود . هى كالتزيق لايقر لها قرار .. لاجرم أنها لا تحقق شيئاً ولاتقضى فى أمر ، فإذا ما أنتهت الرواية التى تضمنها أخفقت كما تخفق قطرات الماء بين رمال الصحراء العطشى .." ، ولهذا يتقدم إلينا فى الرواية مكتملاً من صفحاتها الأولى ، لاتؤثر فيه الحداثات ولاتنير منه شيئاً . هو هكذا : تام وفاجز وممتلئ ، تمضى الصفحات فى شرح خواطره ، وتحليل أفكاره ومشاعره ، ولأنه هو الوجه الحقيقى للمازنى ، فلن هذا لايطلق له الحرية التى يمنحها الرواى لبطله ، فيحيا الحياة لصلبه ، بل يفلق الجهد كله فى شرح بواعث سلوكه وتبريرها . لهذا تتضخم شخصية ابراهيم تضخماً غير عادى . على حين تتحجب بقية الشخصيات ويصبح وجود بعضها علوشاً ، وبعضها الآخر خارج الرواية تماماً . من ناحية ثالثة ، فإن المازنى لايقدم لنا بطله فى مواقف سلوكية تكشف عن تكوينه النفسى والفكرى ، لكنه يقدمه لنا عن طريق تقرير جافة يسوقها إلينا المرة بعد المرة ، وبالنظر إلى تضارب الصفات الواردة فى هذه التقارير ، فإن شخصيات ابراهيم تبقى ملففة فى ظلام كثيف ، ولم يكن هذا الضباب لينزاح إلا لواعترف المازنى بأن مشكلة بطله هى فى داخله ، لانبعل الظروف المحيطة به ، فكيف نصدق شكوى ابراهيم من أنه لايجد المرأة التى تناسبه ، وشكواه من العوائق التى تضعها الحياة فى طريقه ، ونحن نراه محظوظاً لا يواجه أية مشاكل ، بل يمضى من امرأة تحبه لأخرى تحشقه لثقله تعطيه وتنفذ عليه ، وهو لايفعل شيئاً سوى التأهب للقرار ملهين على التوالى ؟

من ناحية ثالثة ، فإن المازنى يركب بطله بفكباره هو وخواطره التى نعرفها والنسى يرددها فى مقالاته وكتبه ، ولايقصر هذا على خواطر ابراهيم وتماثله وحواره مع نفسه ، بل هو يستطيع أن يتحدث إلى " شوشو " : الفتاة الجميلة المفصمة حباً وخفة والبالاً على الحياة " عن نيتشه " اسمعى يا شوشو . لقد أهلب بنا نيتشه أن نحيا حياة خطره ، لكنى أكره إلهه يبنى أيضاً أن نحيا حياة مؤلمة ... إلخ " ، ومرة ثانية ينطلق متلفساً حول الحياة والموت وخيبة سعى الانسان وقهاة مصيره ، فلا تكلفه الفتاة بالانصراف عنه - وهو أضعف الإيمان - لكنها تثب إليه وتطلق بحقه ! .

وما هذا كله إلا لأن المازنى لم يكن يبالي بالشكل الفنى لروايته ، ودرجة إحكامها ، قدر ما يراها - أعلى الرواية - معرضاً للأفكار . فى لقاء عاطفى مع " إيلى " فى أحد معابد الأقصر - وقد رشا ابراهيم الحارس كى يسمح لهما بدخوله فى الليل - لا يتحدث إليها بشئ مما قد يعطيها معاً ، لكنه يروح يستعرض أمامها معلوماته التاريخية ، ويفشل حين يحاول أن يقيم رابطة بين مايقوله والموقف الذى هو فيه ، وهو كذلك لا يلقى " الشيخ على " - وهو الذى يصفه بأن " قبل كبير " - من أن يردد على مسامعه شيئاً من معلوماته عن الفرق بين " أوليس " و " تليماك " ، أو يضع على لسانه كلمات أو أفكاراً لاتليق إلا بالمازنى نفسه . كل هذا جائز عند المازنى لأن " الرواية " يجب أن تحمل لقارئها أكبر قدر من آراء صاحبها وخواطره ، لايهم اتساقها مع الموقف أو الشخصية . ومن ناحية أخرى فقد حدثنا المازنى فى تقديم روايته عن الجهد الذى بذله ليجمع أجزاءها المتفرقة ، ولا تزال نرى لمارت هذا الجهد فى نصها المطبوع . بعبارة ثانية : لم يكن للرواية أن تلتئم أجزاؤها دون أن يتدخل الكاتب على هذا النحو : " وقبل أن نقدم خطوة أخرى فى هذا التاريخ ، أو هذه الفترة من حياة صاحبنا ابراهيم نكر راجعين للقارئ بضعة أسابيع لنجلو ماصناه يكون مشكلاً مما أسلفنا قصه فى الفصل السابق ، وهى أوبة تردنا إلى أيام عشرة قضناها فى مستشفى .. " ، فى هذا المستشفى عرف ابراهيم مارى ، وبعد أن ينهى الكاتب حكايته بتدخل ثالثة ليلبه القارئ : " رجع بنا الحديث إلى الريف ... إلخ " .

تكتمل الدائرة فى الصفحات الأخيرة من الرواية حين يرى ابراهيم نفسه عوداً نابتاً فى الخلاء ، ويتساءل : ماذا يصنع العود النابت فى الخلاء هبت به مثل هذه الرياح الهوجاء؟ يلين أو ينقصف ؟

وببساطة . لا يفعل ابراهيم الكاتب شيئاً ، لا يلين ولا ينقصف ، بل يتلاشى ويكبد فلا يبقى له أثر ! .

* * *

وأخيراً فإن أهم ما فى كتب الدكتور أحمد عوضين عى المازنى إنما يتمثل فى تلك النصوص التى ساقها عنه ، فى مختلف مراحل حياته من شعره ونثره على السواء .

(١٨٩) -

• مريد البرغوثي في ((رأيته رام الله)) :

• أراهم ساعة المصاري

في رواية غسان كنفاني الأخيرة المكتملة " عائد إلى حيفا " ، ٧١ " يرجع سعيد وامرأته إلى المدينة التي خرجا منها - وسط الرعب والهول - قبل عشرين عاماً ، رجعا بعد أن سقطت فلسطين كلها ، وفُتحت الحدود من الناحية الخطأ . آب سعيد ممن رحلته بفهم واضح وبسيط لمعنى الوطن : " إنني أفقش عن فلسطين الحقيقة التي هي أكثر من ذاكرة .. لقد أخطأنا حين اعتبرنا الوطن هو الماضي فقط " نعم - إن الوطن هو المستقبل . والمستقبل - كما راه غسان هناك وأنداك - كامن في فوهات البنادق .. "إن الرجوع إلى حيفا ليس بحاجة لحدود مفتوحة ، لكنه بحاجة لحرب جديدة .."

ولنضت ثلاثون سنة أخرى ، حافلة بالأحداث " حرب ٧٣ ، ثم كامب ديفيد ، واجتياح لبنان وخروج الفلسطينيين إلى المنافي البعيدة . بعد "أوسلو" وقيام " السلطة الفلسطينية " شاء عائد آخر - الشاعر مريد البرغوثي - أن " يرى رام الله " ، وكان قد خرج منها - للمرة الأخيرة - في ٦٦ ، كي يكمل دراسته بجامعة القاهرة ، وبعد أن حدث ما حدث في ٦٧ ، لم تتسن له العودة إليها طوال هذه السنين . فماذا رأى مريد ، وماذا عرف ؟

نقول - من البداية - إن لذاكرة موجودة في كتاب مريد ، ربما أكثر من الواقع ، فمنذ خطلت قدماء على خشب الجسر للقديم ، انفتحت أبواب الذاكرة على كل مصاريمها . صحيح ان العنين كانتا تنظران للخارج لكن نظرتهما للداخل كانت أكثر غوصاً وتقصيلاً . وهو ينتظر في غرفة الحارس الإسرائيلي دهمته الذكريات ، وحضرت وجوه فلسطينية نموذجية ، أولها شقيقه " منيف " الذي رحل في ٩٣ ، وحضر كذلك غسان كنفاني وناجي العلي وأبو سلمى ومعين بسميو وكمال ناصر (وستتردد - عبر صفحات عديدة في الكتاب - ذكرى منيف وناجي بوجه خاص) ، قدمنا مريد إلى أفراد عائلته الكبيرة التي يحونها - كما يقول - أكبر عائلة ريفية في فلسطين . وخاض بنا جدلاً طويلاً حول اسم " البرغوثي " .. من أين جاء ، وما سببه له من " مواقف وطرقف " . عرفنا - على نحو تفصيلي - اللجة والأب والأم والإخوة والأعمام والأخوال ، وزوجات وأبناء هؤلاء وأولئك . كما قدمنا إلى عائلته الصغيرة ، عرفنا " رضوى " منذ كان يقرأ لها قصائده الأولى على سلام كلية الآداب ، و " تميم " منذ ولد في مستشفى على أنثيل " لأب فلسطيني بجواز سفر أردني وأم مصرية " وتابنا عنهما كل التفاصيل حتى زمن الكتابة ، وليس لنا أن نلوم أحداً ، فلكتاب - في أحد

وجوهه - عمل ذاتي ، حيث عين الرائي هي الدليل ، وإن انصرفت إلى الداخل والآن أكثر من الخارج والموضوع ، ولم تستطع - دائماً - أن تقيم التوازن الضروري بين الجانبين . وربما ما كان يعنى قارئ مريد - أكثر من سواء - هو ما رأى في رام الله . وأبداً بالقول أنه قدم لهذا القارئ كثيراً مما يعنيه . حدثه - أول ما حدثه - عن المستوطنات : " أبنية متكرجة من الحجر الأبيض ، متلاصقة ومتكاثفة ، تصطف خلف بعضها في سطور منسقة راسخة في أماكنها ، بعضها عمائر وبعضها بيوت بغطى سقفها للقويد .. (..) إنها إسرائيل ذاتها إنها إسرائيل الفكرة والأيدولوجيا والجغرافيا والحيلة والذريعة إنها المكان الذى لنا وجعلوه لهم . المستوطنات هي كتابهم ، شكلهم الأول ، هي الميعاد لليهودى على هذه الأرض في غيبان . المستوطنات هي البيت للفلسطيني ذاته . قلت لنفسى أن مفوضى " أوسلو " كانوا يجهلون المعنى الحقيقي لهذه المستوطنات ، وإلا لما وقعوا الاتفاقية .. "

ثم حدثه عن مفوضى أوسلو لولئك ، أو بالأحرى عن مسئولى " السلطة الفلسطينية " وطبيعة هذه السلطة . وهو يبدأ من التفاصيل الصغيرة " في الضفة وغزة ، لتليقون أصبح محمولاً ومتقللاً في جيوب السلطة الوليدة بشكل يثير استقزاز المواطنين العاديين .. (..) قرأت أخرى تساهم في إثارتهم .. نوعية البيوت التى يشتريها الوزراء والوكلاء والمدراء...، أو حتى تلك التى يستأجرونها بأسعار عالية . السيارات الفخمة التى يركبونها ومظاهر سيادتهم الشخصية التى لا تتناسب مع غياب سيادتهم الوطنية.. "

وقد استمع مريد طويلاً إلى أحاديث الناس هناك ، ونقل إلينا بعضها . مرة ثانية نقرأ : " يتحدثون أيضاً عن محاكمات منتصف الليل للشفوية والمختزلة التى تقوم بها أجهزة الأمن الفلسطينية أحياناً ، عن العمولات التجارية والكسب المبالغ فيه ، وعن مظاهر الفساد الاقتصادي المرافق لعمليات إعادة التعمير والبناء .. (..) الأمل يقول لهم أن كل السلبات بعد اجتياز هذه المرحلة الصعبة (..) الدقيق أن المجتمع الفلسطينى كله فى حالة انتظار . " ولا يعمى مريد أن يلاحظ دور أجهزة الإعلام الفلسطينى ، إنها لا تمكس هذا الواقع على الإطلاق ، بل تنهك فى تغطيته بالزهور !

من المسئولين إلى المثقفين يلاحظ مريد أن الجسم الأعظم من المثقفين الفلسطينيين تماهى مع السلطة ، وارتاح على مقاعدها ، ولذاً له أن يتلذذ ويمتاز مع صفاتها ، يتفق فى هذا المؤيدون والمعارضون .. " الاستبداد عند المثقفين هو نفس الاستبداد عند المياسيين من الجانبين : جانب السلطة وجانب المعارضة ، والتقيدات لدى الطرفين تنقسم الصفات ذاتها :

الخلود فى الموقع ، الضيق بالنقد وتحريم المعاملة أيا كان مصدرها ، واليقين المطلق من أنهم دلفما على حق ..

ومن رام الله يمضى مريد إلى قريته ومسقط رأسه " دير غسانه " ليقدم لنا صورة نموذجية لقرية فلسطينية بعد ثلاثين عاماً من سقوطها تحت منابك الاحتلال ، وفى البيت الكبير القديم لاتقيم سوى امرأة عم وحيدة ، يحكى مريد : " ساعات العصر ، يلتقى عندها فى هذا الحواش المربع ، تسع وأربعون أرملة هن من تبقى من جيلها فى دير غسله . الأزواج والأبناء والبنات توزعوا بين للقبور والمعقلات والمهين والأحزاب وفصائل المقاومة وسجلات الشهداء والجامعات ومواطن الأرزاق فى البلدان القريبة والبعيدة .. (..) البعض لا يكاد يفارق مجادة الصلاة ، والبعض لا يكاد يفارق زجاجة الويسكى ، والبعض يتعلم أو يعلم فى جامعات العالم ، والبعض ذهب مع الفدائيين ولم يعد أبداً ، منهم من أخذته المهين (..) ومنهم من يعمل فى دول الخليج ، والبعض فى الأمم المتحدة ، والبعض يعيش على الصدقات والإحسان ، وربما التسول أو النصب والاحتيال ..

أليست هذه صورة نموذجية وصادقة لشعب طوح به استعمار استيطانى وعدوانى شرس إلى أربعة أركان الدنيا ؟ ومن همومهم الحياتية الكثيرة يقف مريد عند هذا الجدل حول " العائد " و " المقيم " ، ويحدثنا بأن كثيرين ممن خرجوا يلتهمون الرزق فى الشتات مسجلوا أملاكهم فى البلاد بأسماء أقربائهم حتى لا يصادروا الاحتلال ، ولولا الثقة القائمة بين المغادرين والمقيمين لصادرات إسرائيل كل شئ . يكتب مريد : " وإلى جانب قصص الوفاء الباهرة والتزام المقيمين بحقوق اللاجئين .. (..) إلا أن القليل منهم أستولى بالفعل على ما أوتمن عليه ورفض أن يعيده إلى صاحبه .. " أبو بلبل " كان واحداً من هؤلاء : سجل بيته وأرضه باسم أخته قبل أن يخرج للعمل فى السعودية ، فقامت هذه بتسجيل البيت والأرض بأسماء أبنائها ، وحين عاد الرجل لم يجد مكاناً يؤويه ، ثم يضيف " منذ بدأ البعض فى الرجوع إلى فلسطين بعد الاتفاقية مباشرة سمعنا عن حالات مماثلة !"

ويوجز مريد مافعله الاحتلال بالقرية والمدينة على السواء : الاحتلال أبقي القرية الفلسطينية على حالها ، وخسف المدن إلى قرى .. " كان إسرائيل تريد أن تجعل الجماعة الفلسطينية كلها ريفاً لمدينة إسرائيل ، بل أنها تخطط لرد المدن العربية كلها إلى ريف مؤبد للدولة العربية " .. هذا على مستوى التخطيط لهف بعيد " أما واقع الحياة اليومية فإن الاحتلال يمنعك من تدبير أمورك على طريقتك ، إنه يتدخل فى الحياة كلها ، وفى الموت كله : يتدخل

فى السهر والشوق والغضب والشهوة والمشى فى الطرقات ، يتدخل فى الذهاب إلى الأمكن والعودة منها ، سواء كانت سوق الخضار المجاور أو مستشفى الطوارئ أو شاطئ البحر أو غرفة النوم أو عاصمة لاقبة " .

نقطة ضوء تبعتان الأمل ، وتؤكدان حيوية الشعب الفلسطينى وقدراته غير المحدودة على المقاومة والبقاء : الأولى زيارته لمشفى " جمعية إعمال الأسرة " التى ترأسها السيدة أم خليل ، وقد سمع للعالم كله بها حين رشحت نفسها لرئاسة الدولة الفلسطينية منافسة وحيدة لمرفات ، أنشأت جمعيتها هذه قبل ٦٧ بسنوات وهماو مرید يطوف بأقسامها المختلفة: تفصيل ، تطريز يدوى ، حرف ، تعليب وتغليف وإعداد الأطعمة ، ثم يصفها لنا : " بنات وأبناء الشهداء والمعتقلين والأسرى يتعلمون هنا أن يعملوا ويعملوا أسرهم .. " نجحت الجمعية فى خلق فرص عمل كريم للفتيات من المحتاجين ، والسهر على تنمية المواهب الأدبية والفنية لمئات الأطفال ، بدأت الجمعية صغيرة وأخذت تنمو على مهل وبالتدريج .. وماتزال نموذجاً على جنوى للنشاط الأهلى الذى يبدر به أبناء الواقع المحلى .. فهم أدرى الناس به وبظروفه وحاجاته المتغيرة باستمرار .. " .

هذه واحدة. الثانية تتجسد فى أولئك للصبية والفتيات اللذين أنضجتهن شروط الواقع القاسية ، وأُنعوا " الانتفاضة " التى أذهلت العالم كله.. الأجلاف الطيبون هم أطفال الانتفاضة.. (..) الذين خالطتهم منهم فى نطاق العائلة والاصدقاء وجنتهم أقل خوفاً ، وأقل تحفظاً وأرتباكاً منا ونحن فى مثل سنهم ، مهارتهم اليدوية مبهرة .. فارتهم على المحاجة والنقاش وسوق البراهين ورواية القصص تفوق قدرة الأطفال من أمثالهم فى البلدان التى تحيا فى ظروف طيبة .. هذا طفل الاحتلال : " الشخصية المركبة التى تجمع شفافية المشاعر والاحكامية السلوك ، الفزع والجرأة ، الهشاشة والغلظة " .

هم الأمل الذى يملو ليزهر ويشمر فى مدن فلسطين وقرأها ، هؤلاء - بتعبير غسان كنفانى - هم الذين " سيصحون أخطائنا ، ولخطاء العالم كله " .

كتاب مرید البرغوثى " رأيت رام الله " مزيج من السيرة الذاتية والرواية ولذب الرحلات إلى جانب الخواطر والتأملات (حول معنى الغربة بوجه خاص - وهل يعرف الشوق إلا مسن يكابده ؟) ، وإذا كان يميل نحو الدائل أكثر من الخارج ، فلن لهذا سبباً ولقياً يشير إليه فى كتابه أكثر من مرة : لقد رأى رام الله صيف العلم الماضى. حين كان تتباهو ينتظر نتويجة

الانتخابات، وكانت الحدود بين جميع المدن والمناطق مغلقة بإحكام، ومن ثم لم يستطع أن يرى " نل أبيب والمدن الساحلية "، كما لم يتح له أن يرى القنص .
لكنه قدم إلينا مارأه. قدمه في سياق الموضوعي والإنساني الشامل، فجاء كتابه حيا، ساخنا، صافقا ،جديرا بالقراءة والاهتمام .

. (٩٧)

• "مصريات في الفكر والسياسة ، كتاب جديد للمكتور عبد الخالق

لاشين :

• بعض أشجان المشغل بكتابة التاريخ .

الدكتور عبد الخالق لاشين - صاحب هذا الكتاب - أحد أساتذة التاريخ الحديث للمرموقين في الجامعة (عين شمس) . وينتمي - حسب تقسيمه هو - كما سيلى - إلى الجيل الثالث من مؤرخى الحركة الوطنية المصرية . وقد ارتبط اسمه - أكثر ما ارتبط - باسم الزعيم سعد زغلول ، فقد اختاره ليدرسه في رسالته للماجستير والدكتوراه ، ونشر رسالته : الأولى بعنوان " سعد زغلول ودوره في السياسة المصرية حتى سنة ١٩١٤ " ، والثانية : " سعد زغلول ودوره في السياسة المصرية ١٩١٤-١٩٢٧ " وتدراسته هذه من أشمل وأدق الدراسات التى تناولت هذا الزعيم ، إن لم تكن أفضلها على الإطلاق .

ويضم هذا الكتاب الجديد ثلاث عشرة دراسة تناولت قضايا ومشكلات مختلفة تعرض لدارسى تاريخ مصر الحديث ، أو بكلماته هو فى تقديمها : " كلها مشكلات وقضايا ممتت تاريخ مصرنا الحديث ممأ عميقاً ، وربما مازالت تصاحبه حتى اليوم ، وقد سعت هذه الدراسات إلى فحص وفهم ورصد هذه المشكلات من مظاهرها الأصلية ، بفرض مسبر أغوارها وربطها بغيرها من المشكلات والقضايا وصولاً لتحليلها وتفسيرها فى منهج تركيبي نقدي موضوعي ، وربما قديرى القارئ - بنظرة عجل - أنها بغير رابط بجمعها ، وهو أمر ليس بصحيح ، إذ يكفى فقط أنه يلفها جميعاً وحدة المنهج والمجال لتعكس ترابطاً " استراتيجياً " بين جوانبها التى تبدو متفرقة أو مبعثرة للوهلة الأولى ، وقد حرصنا فى عرضها أن نلتزم التسلسل الزمنى ليمتطيع القارئ أن يتتبع - بها ومعها - الحركة التاريخية لتطورات مصر الحديثة فى خط متصاعد .. " .

• • •

ويبدأ الكتاب بدرستين يراهما للكتاب " حتميتين " - وأراما ذاتى أهمية بالغة - الأولى عن " مناهج كتابة تاريخ الحركة الوطنية فى مصر " ، والثانية حول " لوضاع الوثائق المصرية القرنين التاسع عشر والعشرين .. " . فى الدراسة الأولى يلقى الكاتب الضوء على قضيتين : قضية التاريخ فى مصر الحديثة بوجه عام ، لأن تاريخ الحركة الوطنية جزء من

كل ، ثم قضية المنهج ذاته، ومتى بدأ يعرف طريقه إلى الكتابة التاريخية في مصر . ويرى الكاتب أنه حتى ثلاثينيات القرن الماضي " ظل التاريخ: مفهوماً وكتابة، أسير المدرسة التاريخية التقليدية الكلامية ، دون أدنى تأثير من هنا وهناك، في شكل حواريات أو أخبار أو تراجم وما إلى ذلك ، ويمثل ذلك في كل ماوصل إلينا من كتابات تاريخية سابقة لكل من ابن أبياس وابن زبيل الرمال وابن عبد الغني و عبد الرحمن الجبرتي وعبد الله الشرفاوى وخليل بن أحمد الرجبى واسماعيل الخشاب و نيقولا الترك وغيرهم..".

ومنذ ثلاثينيات القرن التاسع عشر، وحتى اليوم. مرت الكتابة التاريخية بثلاث

مراحل :

المرحلة الأولى (١٨٣٥-١٩١٩): ويمثل رفاعة الطهطاوى أهم معالمها : هو الذى أسس مدرسة التاريخ والجغرافيا في مصر ودرس التاريخ للمرة الأولى في مدارسنا ، وحظى هذا الدرس بأعتراف رسمي . كما شارك وأشرف - كمسؤول عن مدرسة الألسن منذ ١٨٣٥ - على عدة ترجمات في التاريخ : "تاريخ مصر القديم" (طبع فى ١٨٣٩) و" تاريخ العصور الوسطى" (١٨٤١) و" تاريخ فرنسا" (١٨٤١) وسواها . وعندما أعيد تأسيس، مدرسة الألسن ، فى ١٨٦٨ - على عهد اسماعيل - برز الطهطاوى كرئيس لقلم الترجمة ، ومعه نخبة من تلاميذه لفتحوا مجال التأليف التاريخي.. وكان اتجاه الطهطاوى اتجاهاً قومياً يهدف إلى التغنى بتراث مصر القديمة وأمجادها.. فجاء كتابه " أنوار توفيق الجليل فى أخبار مصر وتوثيق بنى اسماعيل " (طبع فى ١٨٦٩-٦٨) يتناول تاريخ مصر القديم من أوثق المصادر وقد نهج فيه منهجاً علمياً.. وجاء كتابه الثانى عن التاريخ لسيرة الرسول بعنوان ، نهاية الإيجاز فى سيرة سلكن الحجاز " على غرار منهجه فى الكتاب السابق ، وربما كان هذا الكتاب أول محاولة علمية حديثة للخوض فى هذا الموضوع ..".

وشارك فى حركة التأليف التاريخى هذه عدد من تلاميذ الطهطاوى ، بينهم صالح مجدى وعبد الله أبو السعود وعلى مبارك . كما ألتحم مجال الكتابة التاريخية مجموعة من الذين تلقوا دراسات علمية فى مجالات بعينها ، فمزجوا بين تخصصاتهم العلمية والكتابة التاريخية منهم محمود الفلكى ومحمد مختار واسماعيل سرهنگ وسواهم، كما بزغت مدرستان : إحداهما تبنى بتاريخ مصر القديمة وأثارها ، من روادها أحمد كمال وحسين زكى وأحمد حسن والأخرى تبنى بتاريخ مصر الإسلامية وأثارها ، على رأسها محمود الفلكى واسماعيل الفلكى وعلى بهجت .. ومع لمو الحركة الوطنية واندلاع الثورة العربية

والتغيرات الهائلة التي مرَّ بها المجتمع المصري طوال الثالث الأخير من القرن التاسع عشر، وكارثة التغلغل الأجنبي التي أنهت بالاحتلال البريطاني لمصر، نما الوعي بالتاريخ فتكتفت الكتابات التاريخية، وظهرت - لأول مرة - ظاهرة كتابة المذكرات مثل أحمد عرابي ومحمد عبده وعبد الله النديم ومحمود فهمي وغيرهم، بل إنه في جيل تال وسوف لا يكتفى بتدوين المذكرات، بل يشارك أصحابها في كتابة التاريخ مثل مصطفى كامل ومحمد فريد...".

وتخرج في الوقت نفسه مدرسة تاريخية جديدة تتعدد كتاباتها وتنوع، من أبرز أعضائها ميخائيل شارويوم ويعقوب أرنتين وفيليب جلال، ومن السوريين والشوام المقيمين بمصر كذلك ظهرت كتابات سليم نقاش ونعوم شقير وجورجي زيدان، ثم رشيد رضا ومحمد كرد علي والكواكبي وسواهم.

المرحلة الثانية (من ثورة ١٩١٩ حتى نهاية الخمسينيات) : وقد تميزت بظهور المؤرخ المتخصص، الدارس والمحترف، سواء من المدارس العليا أو الجامعات المصرية أو سواها من الجامعات التي شهدت مصر منذ الأربعينيات. أو من خلال البعثات العلمية إلى إنجلترا أو فرنسا أو غيرها. من أبرز الأسماء في هذا الجيل من الرواد : محمد صبري السوربوني، محمد شفيق غريال، محمد رفعت، حسن عثمان، محمد عوض محمد، محمد مصطفى صفوت، أحمد عزت عبد الكريم، محمد فؤاد شكرى، محمد أحمد أنيس، أحمد عبد الرحيم مصطفى، محمد رفعت رمضان، عبد الحميد البطريق، زينب عصمت راشد، جمال الدين الشيبال، محمد محمود المروحي، جلال يحيى، عبد العزيز الشناوى، عبد الرحمن زكى، صلاح العقاد ... إلخ.

جنباً لجنب مؤلفات وترجمات هؤلاء من الأكاديميين المتخصصين، تنفق سيل كتابات الهواة أو غير المحترفين من أمثال : أحمد شفيق في حوايلته ومذكراته، وعبد الرحمن الراجعي في سلسلة مؤلفاته في تاريخ مصر القومي، كذلك كتابات محمد بدران وترجمته، ومحمد قاسم، وعبد الحميد العبادي، والأمير عمر طوسون، بالإضافة لفرق آخر من الهواة تميزت كتاباتهم بنظرة علمية نقدية من أمثال صبحي وحيدة وشهدى عطية وإبراهيم عامر وفوزي جرجس.

كما تنفق سيل كتابة المذكرات بشكل أوسع للعديد من القادة والماساة ورجال الفكر والحكم : سعد زغلول، أحمد لطفي السيد، عبد العزيز فهمي، د. محمد حسين هيكل،

قليلى فهمى ، عبد الرحمن فهمى ، محمد على علوية، عبد الوهاب النجار، اسماعيل صدقى، ابراهيم الهلباوى ، حسن البناء، سلامة موسى، محمد كامل سليم، الأحمدي الظواهري ، أحمد أمين ، صليب سامى... وغيرهم للكثير، مواء منتشر منه، أو ما بقى طى الكتان .

المرحلة الثالثة (من ١٩٦٠ حتى الوقت الحاضر) : وقد شهدت تنقلاً هائلاً فى محاور الكتابات التاريخية من حيث الكم والكيف معاً، للأكاديميين المتخصصين والهواة غير المتخصصين إلى جانب طوفان من المنكرات والذكرات واليوميات .

إما من خلال القضية الثانية فى هذه الدراسة ، أعنى قضية المنهج ، يناقش الدكتور عبد الخالق لاشين أبرز اتجاهات هذه المرحلة التى منزلنا نعيشها ، وهو يجمال ملاحظاته على النحو التالى :

أولاً : ان برامج أكسالم التاريخ فى جامعاتنا ظلت حتى ستينيات هذا القرن خالية تماماً من تدريس علم المناهج ، سواء فى جانبه النظرى أو للتطبيقى .

ثانياً : أن أقدم كتابات طبعت فى المناهج بلغتنا العربية نشرت فى ١٩٣٨ مؤلفة أو مترجمة ، وتتألفت - على نحو متواضع - فى الأربعينيات ، ثم زادت وتكثفت فى الخمسينيات والستينيات وما تلاها .

ثالثاً : أن معظم الذين اشتغلوا بكتابة التاريخ المصرى خلال الثلث الأول من القرن العشرين ظلوا أسرى الرؤية التاريخية الكلاسيكية لعلم التاريخ ومناهجه التى أرسى دعائمها مؤرخو العصور الوسطى من أمثال ابن هشام وابن خلدون والمسكاوى والمقريزى ومن إليهم ، ومن ثم طبعت معظم الكتابات بالشكل الوصفى المسردى للتراكمى حتى لوتناقضت الكثير من جزئياته .

رابعاً : أن مصر قد شهدت خلال النصف الأول من هذا القرن ظاهرة وجود المؤرخ الدارس والمتخصص كما سبقت الإشارة، الأمر الذى أسهم فى خلق مدرسة تاريخية حديثة على أسس علمية، غير أن تلك المدرسة الحديثة ظلت فى معظمها أسيرة المدارس التاريخية الغربية المثالية الكلاسيكية مواء منها الفرنسية أو الإنجليزية حتى الآن .

خامساً : أن رياح التغيير فى الجانب النظرى للمنهج التى هبّت على المجتمع منذ ١٩١٩، ثم بشكل واسع خلال الأربعينيات قد انعكست على الجامعة ودمتها من خارجها، وأثر ذلك على كتابات جيل من غير المحترفين أمثال صبحى وحيدة وشهدى عطية

وابراهيم علمر وفوزى جرجس وغيرهم ، كما أثر كذلك على قلة من المتخصصين خاصة فى الخمسينيات .

سابعاً : أن ذلك الجيل من الهواة غير المتخصصين من أولئك الذين التزموا بوجهة نظر علمية لتفسير التاريخ خارج أسوار المدرسة المثالية نجحوا - إلى حد كبير - فى تقديم دراسات رائدة حقاً ، وإن شاب بعضها شئ من الجمود والقفور .

سابعاً : خلال حقبة الستينيات ، عندما تبنت الدولة - بشكل رسمى - المنهج الاشتراكي ، بدأنا نسمع عن تبلى قطاعات من المؤرخين المتخصصين - غيرهم - لهذا الاتجاه الجديد ، فراحوا يكتبون دون فهم أحياناً ، ودون لفتتاع أحياناً أخرى ، ومن ثم جاء الكثير من أعمالهم مشوباً بقصور حقيقي أنعكس على التردي الخطير للكتابة التاريخية .

ثامناً : لكن حقبة الستينيات ذاتها شهدت بروز جيل جديد من المؤرخين الشباب (إليهم ينتمى الدكتور لاشين نفسه) داخل الحلبة تحت ريادة وتوجيه الجيل - بل الأجيال - السابقة من أعلام للمؤرخين المصريين الأكاديميين ، على تفاوت واسع فى رؤاهم وتوجهاتهم . ويرى الباحث أن كتابات هذا الجيل اشتركت فى سمات عامة أهمها: أنها تخطت - بشكل واسع - حاجز الكتاتيل السياسية الضيقة إلى مجالات أوسع وأرحب ، بل إن مفهوم التاريخ السياسي ذاته قد ممة تطور كبير ، ثم إن لها أعطت اهتماماً أوسع وفهماً أعمق للقوى والطبقات الشعبية التي كانت موضع تجاهل أو تشويه فى الدراسات السابقة ، كذلك فقد استفادت وتأثرت بالمناخ المساند آنذاك . سواء على الصعيد العام ، السياسي والاجتماعي لتوجهات المجتمع والدولة ، أو على الصعيد التخصصي الأكاديمي من حيث الطروحات الفكرية الجديدة ، فجاءت معظم كتاباتهم نتاجاً لهذا الوضع .

تاسعاً : جنباً لجنب هذه التيارات المختلفة دخل مجال "التاريخ" أو بمعنى أدق ، الكتابة عن الماضي ، خاصة خلال السبعينيات وما تلاها " ما يمكن أن أطلق عليه "بوتيكات ومعارض التاريخ" . والذي لم يكن له من هدف سوى تشويه تاريخ مصر وحركتها للوطنية والسياسية من منطلق سياسي و"ثأرى" لو صبح التعبير ، تحكمه مصالحه ومنطلقاته وتوجهاته ، وربما - فى كثير من الأحيان - الدوائر والجهات و المؤسسات التي يخدمها أو تخدمه فى تشابك خطير ...

عائراً : عَقْد من هذه الظاهرة أن نفس الفترة شهدت وفرة كاسحه وطوفاناً لا ينتهي تدفقسه لما سمي بالذكريات أو المذكرات لكثيرين ممن اتصلوا بصناعة التاريخ أو أحداثه، سواء من قريب أو بعيد ، وبشكل يدعو إلى التريبة ، وقد أربك كل ذلك عقل القارئ أو المتلقي مما ساهم في تسطيح عقل الأمة وإبعادها عن الفهم الحقيقي والصحيح لتاريخها .

حادي عشر : " وأخطر ما في الأمر أننا في خضم هذه القوضى سمعنا صيحات تلو من هنا وهناك - ربما بركاتها السلطة في بعض جوانبها - تدعو إلى ما يمكن أن نطلق عليه، اصطلاحاً، " المصالحة التاريخية " . وهي دعوى توفيقية في جوهرها، تعنى أن ننظر إلى ماضينا وحكامنا وقادتنا نظرة مقدسة لا تمسهم تحت دعوى " انكروا محاسن موتاكم " ، وهي صيحة لكل ما توصف به أنها ردة حقيقية إلى عصر الخرافات والميتافيزيقاء تحجب العقل، وتجرد الإنسان من إنسانيته، وتكرس الواقع وتسعى إلى تجميده وتقف حجر عثرة أمام الإبداع والتطور .. " .

من كل هذا يخلص الدكتور عبد الخالق لاشين إلى القول : " لنا لازلنا حتى الآن - وإلى حد كبير - تلقصنا مدرسة تاريخية علمية مصرية عربية ، نلتزم بالمنهج العلمي وضوابطه، أقداسها مغروسة في تراب الوطن ، ونلتفح عقولها، وأفكارها أحدث نسمات العصر وتياراته، ولا يعنى ذلك اللبنة - في اعتقادي - أن نصطنع قوالب جامدة تدور في فلكها أجمعين، ولكن قوالب يحكمها إطار المنهجية العلمية الصارمة التي تتعدد معها الرؤى والاجتهادات، وتظل لها أدب الحوار والبحث العلمي الرفيع .. " .

* * *

ولاشك في أن غيبية " الوثائق " إنما تمثل عقبة رئيسة أمام قيام هذه " المدرسة التاريخية " التي يتطلع نحوها الدكتور لاشين ، وقضية الوثائق هي موضوع الدراسة الحتمية الثانية .

وهو يبدأها بتعريف " الوثائق الأرشيفية " : هي الوثائق التي أنشئت أثناء تلبية أي عمل من أي نوع ، وكانت جزءاً من هذا العمل، وحفظت لدى الشخص أو الأشخاص المسؤولين عن تصريف هذا العمل أو ذلك للرجوع إليها، وهي - بهذا المعنى - لا تقتصر على الأعمال الحكومية ، بل قد تكون وثائق لهيئات وجماعات ومؤسسات غير حكومية . أو لأفراد عابدين . وتتجمع تلك الوثائق بطريقة طبيعية وتلقائية أثناء تلبية ذلك العمل ، وثمة

علاقة عضوية بين أجزائها ، فوثيقة واحدة بمفردها قد لا تدل على شيء ما كما تدل عليه بين قرائنها ، ما سبقها وما لحقها .

إنما لهذا كله حرصت الدول المتقدمة على إنشاء دور الحفظ والوثائق العامة والقومية ، وفورت لها الموارد والإمكانيات المادية للالتقاء وزودتها بأحدث ما يتصل بأساليب الحفظ والفهرسة والتبويب والصيانة والترميم ، كما هيأت لها الكوادر العلمية والتخصصية المدربة واللازمة . أما في مصر - وغير خاف أنها بتاريخها المكتوب الذي يربو على خمسة آلاف سنة ، تملك تراثاً يشكل ذخيرة حية وقلماً نجد لها نظيراً - فإن "الحالة الراهنة التي تردى إليها هذا التراث العريض تنذر بكل للخطر ، ليس فقط فيما يتعلق بقديمه ووسطه فحسب ، بل إنه تعدى ذلك ليطول تراثها الحديث والقريب بفعل ما أصابه من إهمال وتدمير ، ربما لنفكر أو جهل أو تخلف قد يصل إلى حد التجريم ، ليصبح علراً في حق تاريخنا ولجبالنا الحالية والمستقبلية .."

ويتابع الكاتب حال وثائق هذين القرنين الآخرين ، فيبدأ بالحريق الهائل الذي شب في بيت الوثائق ودار الأرشيف العام في عصر محمد علي في يونيو ١٨٢٠ وقد أُرْخِ لهُ الجبرتي (، و في أعقاب هذا الحريق أنشأ محمد علي " الدفتر خانة " (أي دار المحفوظات العمومية) في مايو ١٨٢٩ ، بغرض أن تجمع في مكان واحد سجلات جميع الدواوين والأقاليم ، ووضعت له لائحة في ١٨٣٠ ، ثم نتابع صدور اللوائح في ١٨٤٦ و ١٨٦٥ و ١٩٠٦ . ١٩٢١ ، حتى لائحة أكتوبر ١٩٥٣ - غير أن ما يؤخذ على تلك اللوائح في مجموعها أنها لم تراع القيمة التاريخية للوثائق بقدر ما راعت من أصول حكومية ونظم إدارية لطرق الحفظ والتسجيل ، ولم يدر بخلد واضعها - في كثير من الأحوال - أن المحفوظات في جملتها مادة التاريخ والدراسة التاريخية ، بل أنها نظرت إلى الكثير من الوثائق التاريخية الهامة على أنها وثائق مؤقتة الحفظ ، وتبعاً لذلك لم توضع الخطط والقواعد المنظمة سواء للإطلاع عليها ، أو نشرها نشرأ علمياً دقيقاً .."

ويذكر الباحث أنه في ١٩٢٥ - تحت حكم الملك فؤاد ويتوجيه منه - شكلت لجنة لدراسة أمر المحفوظات التاريخية بهدف حصر الوثائق وتصنيفها وترجمتها ، كما استقدم في العالم التالي - ١٩٢٦ - المستشرق الفرنسي جين ويني وعهد إليه بفحص الوثائق التركيبية وإيداء الرأي بشأن تنظيمها ، ثم أُنْجِه رايه بعد ذلك إلى ضم وثائق القلعة (الدفتر خانة) إلى وثائق قصر عابدين ، لتكون وحدة واحدة بغرض إتاحة الفرصة لأفراد من العلماء الأجانب

للكتابه والتأليف عن أسرة محمد على ، فتم نقل الكثير من الوثائق من دار المحفوظات إلى قصر عابدين .. وبدلاً من أن تطرد الجهود وتتواصل في هذا المجال ، إذ بها تصاب بنكسة خطيرة عندما جرى نقل تلك الوثائق الخاصة بالديوان الملكي بعد ثورة ١٩٥٢ .. وقد تم النقل على عجل ، وبأسلوب يغلب عليه الطابع الارتجائي ، فجاءت العملية كلها في شكل أقرب ما يكون إلى الفوضى والتخريب ، وضاع أو تلف الكثير من الوثائق ، فضلاً عما أصاب ترتيبها من ضربة موجعة ما برحت تعاني منها حتى الوقت الحالي .. (١٠) ومع ذلك ، وقبل أن نغلق الدار من هول المفاجعة الأولى حتى نقرر نقلها مرة ثانية إلى القلعة في ١٩٦٩ ، كإجراء مؤقت ، تمهيداً لنقلها إلى مقر جديد دائم ..

وقد شهد العقدان الأخيران عدداً من القرارات والقوانين المنظمة لحفظ الوثائق ، وتنظيم تداولها أو الاطلاع عليها أو نشرها ، منها قرار تكوين لجنة كتابة تاريخ ثورة يوليو ، كذلك قانون صدر في ١٩٧٥ ، وآخر جمهوري صدر في ١٩٧٩ ، وثالث صدر في ١٩٨٣ ، يكتب الدكتور لاشين : " وفي تقديرنا أن كل تلك القوانين والقرارات واللجان حركتها الأهواء والدوافع الخاصة ، فمات بعضها ميتة طبيعية كما هو الحال مع لجنة كتابة تاريخ الثورة ، كما نسخ بعضها البعض الآخر أو أضاف إليه تضييقاً جديداً (١١) وأخطر ما في الأمر أن تلك الروح العامة لم تقتصر فقط على للوثائق الأرشيفية الرسمية ، بل شملت في موجتها العائقة مجموعات الصحف والدوريات الوطنية ، وكذلك المخطوطات والكتب النادرة التي تضمنها قوائم كثير من المكتبات الرسمية العامة ، حيث فقد بعضها وتلف البعض الآخر ..

عود على بدء . في نهاية دراسته هذه يخلص الدكتور لاشين إلى النتيجة العامة التالية : " ولاشك أن ذلك كله يعد في تقديرنا مسؤولاً عن افتقار مصر المعاصرة إلى بروز منرسة تاريخية مصرية تقرأ تاريخها بغير وجل أو قصور ، لتعيد صياغته من خلال الكشف عن العلاقات الموضوعية المتشابكة بين الوقائع والجزئيات التي تبدو متباعدة قدر تباعد تلك الوثائق وتشتتها ..

• • •

رغم كل تلك المعوقات ، وفي ظلها ، يجتهد المؤرخون ، ويكشفون عن صفحات مازالت مطوية في التاريخ المصري الحديث والمعاصر .

من تلك الصفحات اخترت اثنتين يحدثنا عنها الدكتور عبد الخالق لاشين في هذا الكتاب .

(٢) صفحتان مطويتان من تاريخ مصر الحديث ..

* قلت أن الدكتور عبد الخالق لاشين قد استطاع - في هذا الكتاب - نشر بعض الصفحات التي بقيت مطوية في التاريخ المصري الحديث والمعاصر ، وودعت القارئ بأن أحدثه عن اثنتين من تلك الصفحات ، والحقبة أنني لم أقرأ - فيما بين يدي من مراجع التاريخ المصري - عن هاتين الصفحتين ، وأستطيع أن أؤكد أن الدكتور لاشين يزيح عنهما الستر للمرة الأولى ، معتمداً على المادة للتاريخية الأصلية بامتياز ، أعلى الوثائق، ومن ثم يقوم عمله على أسس علمي راسخ .

لولى الصفحتين عن شاب مصري مجهول تماماً ، اسمه حسنين البسيوني ، كان واحداً من أفراد البعثات التعليمية التي أرسلها محمد علي لاكتساب " العلوم والأدب والفنون " في دول أوروبا المختلفة ، خاصة فرنسا وإنجلترا . وفي سنة ١٨٣٨ ، وبعد أن أقام بسيوني ثماني سنوات في إنجلترا ، بدر بكتابة مذكرة بالإنجليزية ، وجهها إلى ، ليفيكونت بالمرستون " وزير الخارجية البريطاني في لندن ، يطالب فيها بالاستقلال لبلاده مصر - عن الدولة العثمانية - لأنه كان يرى "أن رخاء ورفاهية مصر في المستقبل يعتمد كثيراً على اعتراف إنجلترا باستقلالها " ..

" فمن يكون هذا البسيوني ؟ .. وما مقدار حظه من التعليم والثقافة . وما قصة مذكرته أو عريضته تلك التي رفعها إلى وزير الخارجية البريطانية ، وماذا حوت تلك المذكرة من بيانات وحقائق ومطالب ، ثم : ما هو الدور الذي لعبه البسيوني في عصر محمد علي ، وأخيراً : لماذا لم نسمع عنه - كثيراً أو قليلاً - بعد ذلك شأن غيره من مبشري النظام الجديد ودعائه ؟ .. "

تلك بعض الأسئلة التي يحلول الباحث تقديم إجابات عنها من خلال المادة التاريخية المتاحة ، وقيل ذلك كله : كيف أتيح له العثور على مذكرة بسيوني تلك ؟ ، يجب الباحث : إن الفضل كله يرجع إلى المؤرخ العالم الراحل محمد صبري السوربوني " ، عندما أورد أول إشارة لها في كتابه الصادر بالفرنسية في باريس عام ١٩٢٤ تحت عنوان " نشأة النوح القومية في مصر " ، وكان أطروحته للدكتوراه من جامعة السوربون ، ثم عاد فكرها ثانية

في كتاب له بعنوان ، تاريخ العصر الحديث ، مصر من محمد على إلى اليوم " ، صدرت طبعته الأولى في القاهرة في ١٩٢٧ ..". وذلك كان الخيط الأول الذي قاد خطى الباحث، وقد ذكر الدكتور صبري أن تلك المذكرة موجودة بدار الكتب ، فسمى الباحث للعثور عليها، ولأن حال المحفوظات والوثائق لا تيسر مثل هذا الأمر - كما مسبت الإشارة - بكتب الدكتور لاشين : " نظراً لكثرة ما أصاب الدار من تنقلات وخل وفوضى ، لم نستطع العثور عليها ، فضلاً عن صغر حجم المذكرة ، فهي تقع في ٢٥ صفحة فقط ، وأخطر من ذلك أن إدارة الدار قامت بضمها وتجليدها ضمن كتاب آخر هو رحلة سليم قيودان لكشف منابع النيل الأبيض .. كما ضم للكتاب ومذكرة البسيوني كذلك تقريراً كل من توماس واجهورن وآرثر هو لرويد المنشورين باللغة الإنجليزية .. وقد جعل ذلك مهمة العثور على مذكرة البسيوني أمراً يكاد يكون مستحيلاً ..".

لكنه عثر عليها في نهاية هذا البحث المضني ، فقام بترجمتها وتحقيقتها ، وطرح الأسئلة التي سبقت حولها .

ولسوء الحظ ، فإن الباحث لم يستطع للتوصل لإجابات يقينية عن الأسئلة التي طرحها ، ومن ثم لم يبق له غير الاستنتاج ، وليس بين يديه سوى تلك الوثيقة التي تمثلها مذكرة البسيوني، وقد ورد على غلافها أنه أحد مواطني دلتا مصر، وأنه كان طالباً يدرس في إنجلترا وقت كتابة مذكرته، أي في يوليو ١٨٣٨ .. والأمر المثير للدهشة حقاً هو أن كل المصادر التي تناولت دراسة التعليم في مصر خلال حكم محمد على تقف جميعها صامتة دون أن تقدم لنا شيئاً ولو يسيراً عن يكون حسنين البسيوني هذا " ، وكل ما أمكن استنتاجه هو أنه وصل إلى إنجلترا مع بقية أفراد بعثته في ١٨٣٠ (وبالقياس إلى مجايلين له يستنتج الباحث أنه مولود بين ١٨٠٥ و ١٨١٠) ، ولسنا نعرف نوع الدراسة التي قضى هذه السنوات في تحصيلها ، كما تصمت المراجع صمناً تاماً عنه بعد ذلك ، فلا نقول لنا أي شئ حول أنشطة أخرى مارسها في إنجلترا أو في مصر ، " حيث لم يرد له ذكر ضمن كبار الموظفين والعاملين في عهد محمد على وخلفائه سواء من المدنيين أو العسكريين ، ولا حتى ضمن الذين شاركوا بجهودهم في أعمال للترجمة وديوانها أو مدرسة الألسن ونحو ذلك ، كما أننا لا ندرى على وجه الدقة إن كان البسيوني قد عاد من إنجلترا إلى مصر أم لا .. ولا متى عاد إليها في حال عودته ، ولا ما هي الوظائف التي شغلها .. (..) وهل كانت له كتابات أو مؤلفات أخرى .. وما هي . أغلب الظن أنه قد عاد خلال الفترة التي اطلهت فيها الأحداث

ومُنبت فيها مصر ومشروعها الأول للنهوض بنكسة خطيرة من جراء التدخل العسكري البريطاني ، وهو الأمر الذي لاشك ألقي بظلال كثيفة ليس فقط على المشروع - الحلم ، بل كذلك على رواده والحالمين والمبشرين به ، فأصابعهم في مقتل ، وتفرقت بهم السبل "...

وفي مذكرته يتعرض اليسوعي لمناقشة تقريرين كتبهما ثثان من الإنجليز : الأول كتبه الرحالة آرثر هو لرويد : الذي زار مصر في سبتمبر ١٨٣٦ ، ورحل عنها إلى السودان والذوية لاستكشاف - مجالات التجارة والاستثمارات والمصالح البريطانية تحت ستر العمل العلمي ، واستغرقت رحلته هذه عاماً ، وانتهت في أكتوبر ١٨٣٧ ، أعد بشأنها تقريراً تحت عنوان " مصر ومحمد علي باشا سنة ١٧٣٧ " ، وقد كرّسه للرد على تقرير كان قد أعده في نفس الفترة - مايو ١٨٣٧ - سير توماس واجهورن ، مسؤول شركة الهند البريطانية في مصر بعنوان " مصر كما هي عليه في ١٨٣٧ " .

ورغم أن الرجلين كانا يعملان على خدمة مصالح بلادهما التجارية والاستعمارية ، إلا أن وجهتي نظريهما جاعتا متناقضتين : وجه واجهورن تقريره إلى أعضاء البرلمان البريطاني ، وقد أكد فيه أن مصر تمتلك كل مقومات الدولة المستقلة ، وأنه من الشذوذ أن مصر التي انتزعت حريتها تظل تابعة لدولة حاربتها وانتصرت عليها ، وهو يستنكر انحياز إنجلترا إلى جانب الدولة العثمانية الضعيفة على حساب مصر الدولة القوية ، ثم يعرض إصلاحات محمد علي في كل المجالات ، ويؤكد أن كل تلك الإصلاحات قد بدأت به ، لكنها لن تتوقف بعد رحيله ، ويربط بين مصر القوية المستقرة وأهمية ذلك بالنسبة للمواصلات البريطانية بحيث أنها تقع في منتصف الطريق بين إنجلترا والهند . كما حذر واجهورن بلاده من تزايد النفوذ الفرنسي في مصر ، وخلص إلى القول بأنه ، بتمنى ويرجو سلطات التشريع في بلاده أن تسمح لمصر - من خلال وسائلها - بإقامة حكومة قوية تتمتع بالحرية لتصبح أمة عظيمة ، وحليفاً لنا وصديقاً إلى الأبد ، إذا ما أتحنا لها فرصة لذلك ..

أما تقرير آرثر هو لرويد - الذي رفعه إلى بالمرستون - فيستهله بالتشكيك في دقة وأهداف تقرير واجهورن ، ويؤكد أن مصر لم تمر بفترة أسوأ مما تمر به الآن (١٨٣٧) " فالزراعة قد تضررت كثيراً بسبب التوسع في التجنيد ، ويضيف أنه من المنخفض القول بأن ضخامة جيش وأسطول مصر أمر لازم وضروري لها . للدفاع عنها ضد العظماء التركية " . إذ أن محمد علي يحتفظ بهما لأغراض هجومية لا دفاعية ، على النحو الذي قام به في كل من الحجاز وسوريا ، كما يتحدث عن اختلال أوضاع الأمن في مصر ، وضعف النظام

التعليمي الجديد فيها ويخلص هو لرويد إلى أن مساعدة إنجلترا لدعم استقلال مصر ضد الباب العالي " تمكن محمد على - بفضل مساعيته ومؤامراته ونشاطاته - من أن يقطع كل طرق المواصلات البريطانية إلى الهند" ويلفت نظر حكومته، أخيراً ، إلى خطورة أحداث أي تغيير في وضع مصر السياسي ، لأن فرنسا مثلهفة للحصول على مصر لتضمها إلى قائمة مستعمراتها في أفريقيا .

ويبدو أن مذكرة هو لرويد كانت الدافع الأول الذي دفع حسين البسيوني إلى كتابة مذكرته ورفعها إلى ذات الجهة المسؤولة : بالمرستون ، وزير الخارجية ، وهو يقصد دعاويه ، واحدة بعد الأخرى ، ويرى أنه يلجأ إلى تعميمات خاطئة ومضللة ، وأنه لم يقض في مصر سوى ستة أسابيع ، وهي فترة لا تكفي لمعرفة الحقائق في مثل هذا البلد ، ويعرض لإصلاحات محمد على ويقف عند التعليم بوجه عام ، وتعليم المرأة بوجه خاص ، ثم ينتقل إلى حالة الأمن فيؤكد استقراره ، وأن الطريق من الإسكندرية حتى أسوان أصبح آمناً بفضل جهود الباشا في حفظ الأمن ، ويؤكد انتفاء روح التعصب، وعدم التفرقة بين المسيحي والمسلم في شتى وجوه الحياة . ويشير إلى خطأ مقارنة المؤسسات التي ما تزال ناشئة في مصر بمبائلاتها المستقرة في أوروبا.

وفي مذكرته كلها يتضح نضج وعيه الوطني والسياسي ، والمستوى الرفيع الذي يناقش به هذا المبعوث المصري الشباب ما يقال ويكتب عن بلاده ، إنه يدافع عن نظام محمد على وإصلاحاته ، وهو ليس غافلاً عن مساوئه الكامنة والمحتملة ، لكنه يرى في استمراره وتقدمه إمكان التغلب على تلك المساوئ ، ويختتم مذكرته بالقول :، وإنسي لأثق ، سيدي اللورد ، بأنني من خلال ما أبرزت من ملاحظات سبقت ، فانه مهما تكن طبيعة وسياسة الحكومة المصرية مقارنة بغيرها من الدول الأوروبية المتحضرة ، فينبغي أن يكون واضحاً لكل مراقب عابر ، أنه قد جرى تطويرها اصلاحها كثيراً ، وأن ليس هناك ما يحول دون إنجلترا واعترافها بحق مصر في أن تصبح أمة مستقلة ..(..). وإني لمؤمن بأن رخاء مصر ورفاهيتها في المستقبل يتوقف كثيراً على اعتراف إنجلترا باستقلالها ..".

تلك هي مذكرة المبعوث المصري الشاب حسين البسيوني إلى لورد بالمرستون، بنزل الدكتور عبد الخالق لاشين جهداً رائعاً في استخلاصها من قبضة الضياع : صفحة ناصعة من صفحات نمو الوعي الوطني المصري في ثلاثينيات القرن الماضي .

* * *

الصفحة الثانية التي يزيح عنها هذا الباحث المتأثر تأتي بعد حوالي القرن ، وبالتحديد في ١٩٢٧ - ١٩٢٨ ، وتطور حول صحيفة صدرت باسم "الكشاف" أصدرها رجل الأعمال والرأسمالي المصري المعروف أحمد عبود ، وتولى مسؤولية تحريرها - لفترة قصيرة - المناضل المصري - العربي عبد الرحمن عزام .

ففي ١١ نوفمبر ١٩٢٧ صدر العدد الأول من "الكشاف" لصاحبها المهندس أحمد عبود ، عضو الهيئة الوفدية ، والناكب في مجلس النواب ، لكنها لم تتمر طويلاً ، فتوقفت بعد عددها الأخير الذي يحمل الرقم (١١٩) في ١٤ أبريل ١٩٢٨ . كانت قد انقضت شهور ثلاثة على رحيل سعد زغول ، واجتاز حزب الوفد أزمة اختيار خلف له ، والحكومة الائتلافية القائمة تولجه الأزمات المتتالية نتيجة تضارب المصالح واختلاف الأهواء ، ويلاحظ الباحث أن الجريدة نشرت اسم صاحبها على استحياء ، ربما لعدم ممارسته هذا النشاط من قبل ، ويذكر أن جريدة "كوكب الشرق" الوفدية قدمته لقراءها حين رشحه الوفدة لعضوية مجلس النواب في ١٩٢٦ بأنه بعد أن أتم دراسته الثانوية في مصر سافر إلى إنجلترا لدراسة الهندسة ، حيث حصل على أرفع الشهادات في ١٩١٣ ، وبعد عودته إلى مصر انتدبه الحكومة العثمانية - بناء على ترشيح من الإنجليز - لتنفيذ مشروعات الري في العراق ، كما عمل في مشروع "سكة حديد بغداد" ، وعندما نشبت الحرب (الأولى) انضم إلى الجيش العثماني وخدم دولة "الخلافة" طيلة مدة الحرب في سوريا وفلسطين بإنشاء الطرق الحربية ومد السكك الحديدية ، وبعد انتهاء الحرب انصرف إلى أعمال المقلولات في سوريا وفلسطين ، وعقب ١٩١٩ عاد إلى مصر ، حيث أنشأ مكتباً للمقلولات باسم "أحمد محمد عبود وشركاه" ، وذكرت الجريدة أن هذا المكتب يقوم بدور الوساطة لشركة إنجليزية كانت تقوم بأعمال توسيع ميناء السويس ، وأضافت أن المهندس أحمد عبود "أدرك بثاقب فكره أن الاستقلال السياسي هو الاستقلال الاقتصادي فغضب في هذا الميدان بسهم وافر .. الخ" .

ورد في افتتاحية العدد الأول من "الكشاف" بقلم أحمد عبود أنه يشتر عليه أن يصدر العدد الأول من جريدته دون أن تتناوله "تلك اليد الظاهرة التي لها علينا أكبر فضل وأجل مية" ، لأنه ليس في القراء من لا يعلم أن "الكشاف" هي غرس سعد وينالوه ، وأنه يوحى منه فكر في إصدارها ، وأنه بفضل اهتمامه وسؤاله "لتخذ لبقائه من المعدلات ما لم نؤسس بمثله حتى اليوم جريدة في الشرق .." ، كذلك ذكر مدير تحرير الجريدة - عبد الرحمن عزام - في أول مقال كتبه أن سعد زغول أراد ، في أخريات أيامه - أن يعزز

القضية المصرية بإنشاء جريدة تقوم - إلى جانب الجرائد الوطنية الأخرى - بخدومتها على مبادئه القومية .

هكذا يتضح لنا الدور الذي قام به سعد زغلول في إصدار هذه الجريدة ، وربما في اختيار صاحبها والمسؤول عن تحريرها . فما دوافعه إلى ذلك ؟ يجيب الباحث : " إن حزب الوفد تحت قيادة سعد ، وفي ظل الائتلاف الحزبي الهش ، واحترام سياسة حسن التفاهم والاعتدال مع بريطانيا التي لنتهجها قادة الائتلاف خلال هذه المرحلة .. يعد في تقديرنا مسؤولاً إلى حد كبير عن ولادة صحيفة كهذه ، يمكن أن تتبلى كل هذه السياسة وتدافع عنها وتروج لها ، خاصة وأن الصحف القائمة - وعلى رأسها صحف الوفد - كانت تجد غضاضة في الترويج لهذه السياسات الاعتدالية ، ولا تقاً - من حين لآخر - تنمّز هذه السياسات أو تتطاول عليها ."

طيب . ولماذا حرص سعد على انتهاج سياسة " حسن التفاهم " هذه ؟ يجيب : ربما يرجع ذلك إلى تجربة الحكم التي عاشها خلال رئاسته للوزارة عام ١٩٢٤ ، وما أسفرت عنه من صدمات متكررة بينه وبين البريطانيين ، وصلت قمته باغتيال سير لسي ستاك ، سردار الجيش المصري ، والتي بلغ فيها الصلف البريطاني ذروته . وأدت إلى تخليه عن الحكم . من ناحية . ومن ناحية ثانية تلك المشاكل والصعوبات التي أثارها في وجهه نفر من المتطرفين من داخل أعضاء البرلمان وخارجه ، وعلو مد الأماني الوطنية بتصدر زعيم الثورة لرئاسة الوزارة ، وعجزه عن تحقيق تلك الأماني لاصطدامه بكل من القصر الملكي والمندوب السامي البريطاني ، يضاف إلى ذلك سياسة القمع والإلتهاك كانت الدستورية المتكررة التي لجأت إليها وزارة أحمد زور التي خلفت وزارته في الحكم ، واستمرت في ملاحقة العناصر الوطنية والقيادات الوفدية بوجه خاص وعلى رأسها زغلول ذاته ..

تلك العوامل كلها هي ما دفعت سعداً لإصدار الجريدة ، وحين صدر عددها الأول استقبلتها الصحف المصرية - والوفدية خاصة - بالترحيب والحنافرة ، متمنية لها النجاح ، مشيدة بإمكانياتها المالية والبشرية . غير أن هذا الترحيب لم يقدر له أن يستمر طويلاً ، خاصة بعدما أسفرت الجريدة عن خطتها الداعية للاعتدال ، فتحول إلى عدا سافر وخصومة حادة ، وتحول أحمد عبود ، في الصحافة الوفدية ، وفي كوكب الشرق " خلاصة - من " الوطني ثاقب الفكر " إلى " أدانة من أدوات السياسة الإنجليزية في البلاد " ، بل أكثر من هذا أصبح " دخيلاً و " جاسوساً " . وأنه " لا يفهم ولا يكاد يقرأ ما يكتب له في جريدته " ، وأنه لا

ينفق عليها من ماله ، بل من أموال شركات إنجليزية اتفقت مع "المقاول عبود" على أن يكون سمساراً لها ووسيطاً في أعمال تجارية ، بل أكثر من هذا أيضاً راحت للصحف الوفدية تشكك في صحة انتسابها إلى حزب الوفد حقيقة صلتها بسعد زغول ، مما حدا بالحزب إلى إصدار بيان رسمي يعلن فيه أن "جريدة الكشاف ليست لسان حاله ولا علاقة له بها .." ، وعلى حين انشغلت الجريدة بدفع هذه الاتهامات عنها ، نجحت هذه الحملة في أن تنفع بالمسؤول عن تحريرها - عبد الرحمن عزلم - إلى الاستقالة منها ، قبل انقضاء شهر واحد على توليه لعمله " وذلك حتى لا يخسر بوجوده فيها سمعته ووطنيته .." .

ماذا كان وراء هذه الحملة الشرسة ؟ ينفض للباحث مختلف الأسباب والروايات التي راجت تفسيراً لها ، ويخلص إلى أسبابها الموضوعية : إذا كان سعد زغول " قد هدف من وراء إصدار هذه الجريدة دفع جماعة المعتكلين من رجال الوفد وقلادته إلى تكوين تكتل قوى معتدل يستطيع أن يسيطر على حزب الوفد ، ويتبنى سياسة حسن التقاطع مع بريطانيا ، وتكون له صحيفة تنبئ خطته وتدافع عنها وتحاول الترويج لها بين المواطنين ، فلأن الظروف الجديدة قد سارت على غير ما كان يهدف إليه ، ذلك أن ظهورها تأخر إلى ما بعد وفاة الزعيم سعد زغول .. وما ترتب على ذلك من إخفاق للجناح المعتدل في حزب الوفد في تصدر قيادته ، بعد أن نجح المتطرفون في تعيين مصطفى النحاس رئيساً له خلفاً لسعد(..) ، وأهم من ذلك كله أنه ليس صدفة أن اختفاء جريدة " الكشاف" ابتداء من ١٥ إبريل ١٩٢٨ ، في أعقاب تصدر مصطفى النحاس لرئاسة الوزارة ، عقب استقالة عبد الخالق ثروت ، من هنا ، فأنه لم يعد هناك مبرر ، على الإطلاق ، لاستمرار صدور هذه الجريدة ، بعد أن نجح قطب المتطرفين للوفدين - ونعني به مصطفى النحاس - في تصدر ليس فقط الحزب ، وإنما كذلك الوزارة الائتلافية ، واستهل حياته السياسية الرسمية - كرئيس للوزراء - بالصدام مع ممثل الاحتلال البريطاني في مصر ، معنى ذلك أن السياسة التي اختطتها الجريدة قد ملئت بفشل ذريع ، فكان لزاماً أن تختفي .." .

وفي نهاية دراسته ، لا يفوت الباحث أن يشير إلى المستوى المهني الرفيع الذي حققته جريدة " الكشاف " في عمرها القصير ، فيثبت أن " تجربة " الكشاف " قد لقيت نجاحاً واسعاً في مجالات أخرى غير السياسة بوعنى بها المجال الصحفي ، وما استحدثته من أدوات وأساليب وفنون صحفية جديدة ، سواء من حيث الفن الصحفي ذاته ، أو من حيث قدرتها على متابعة الأخبار والوقائع المحلية والعالمية ، بفضل ما أتيج لها من إمكانيات

مائلة في مجال الخدمات البرقية والتلغرافية وغيرها ، وهو أمر لم تألفه الصحف المصرية حتى ذلك التاريخ ..".

• • •

هاتان صفحتان كانتا مطويتين . أفلح المؤرخ المرموق ، وعاشق تاريخ مصر الحديث : الدكتور عبد الخالق لاشين ، في الكشف عنهما ، ونشرهما على الناس .
ما أكثر الصفحات التي مازالت مطوية في تاريخنا ، وما أشد حاجتنا - خاصة أجيالنا الجديدة - للكشف عنها !

• (٩٥) .

• "مذكراتي في نصف قرن".

• فاز بمطاف الخديوي، وثقة خديوي آخر!

• أحمد شفيق باشا اسم معروف جيداً لدى كافة المشتغلين والمعنيين بتاريخ مصر الحديث . وقد لا ترجع أهميته إلى "مذكراته" التي نعرض لشيء منها هنا ، قدر ما ترجع - في المقام الأول - إلى "حولياته" التي أصدرها تباعاً تحت عنوان "حوليات مصر السياسية" في عشرة أجزاء تجاوزت صفحاتها العشرة آلاف ، وضمت حوالي خمس عشرة ألف صورة . وهي تبدأ من عصر محمد علي لتنتهي في ١٩٣٠ . ويكفي استعراض عناوين الحوليات لتوضيح مدى أهميتها ، وما يجعلها مرجعاً أساسياً لا غنى عنه لأي باحث في تاريخ مصر الحديث :

(١) من محمد علي إلى نشوب الحرب ، الحماية وتولية السلطان حسين . تأليف الوفد ونفي سعد وصحبه إلى مالطة . ثورة ١٩١٩ . إطلاق سراح سعد وصحبه وسفرهم إلى باريس . لجنة ملزر ومقاطعتها . مفاوضات سعد وملزر . الاعتداءات .

(٢) الاتحاد المقدس . انقسام الوفد . سعد وعلي يختلفان . للمطاهرات وقمعها بالقوة . الوفد الرسمي بالندرة (لندن) . إخفاقه . سعد وصحبه في سيثل . اعتقال أعضاء اللجنة المركزية للوفد ، ثروت واللبنى .

(٣) تصريح ٢٨ فبراير ورجوع المنفيين . لجنة تحضير الدستور . تعويض المواطنين الأجانب . تأليف حزب الأحرار الدستوريين .

(٤) الانتخابات . وزارة سعد . الخلافة . البرلمان . السودان . الاعتداء على سعد . مفاوضات سعد مع ماكثونالد . مقتل السردار . الإنذار البريطاني . حل البرلمان .

(٥) الوفد والعرش . تأليف حزب الاتحاد . اخلاء السودان . الانتخابات الثانية . افتتاح البرلمان ثم حله . استقالة اللبني . النضال بين الأحزاب ، الحكم فسي قضية مقتل السردار . محاكمة الشيخ علي عبد الرزاق . الدعوة إلى عقد مؤتمر وطني عام . تسليم (واحدة) جنجوب لإيطاليا .

(٦) الأحزاب المؤتلفة . الانتخابات الثالثة . علي يخلف زبور عيد الجهاد

الوطني .

(٧) القضية المصرية والأحزاب. ثروت يخلف عدلي. زيارة جلالة الملك رسمياً لإيطاليا وفرنسا وإنجلترا وبلجيكا. مفاوضات ثروت وتشميرلين. وفاة سعد. افتتاح البرلمان. الامتيازات الأجنبية .

(٨) ملك الأفغان في مصر. أعمال البرلمان. ولى عهد إيطاليا في مصر. النحاس يخلف ثروت. حالة الإئتلاف بين الأحزاب. مشروع اتفاق ثروت مع إنجلترا. وفاة حسين رشدي. النزاع الحزبي. محمد محمود يخلف للنحاس. تعطيل البرلمان. النحاس في الأقايم. مشروعات الري الكبرى في مصر والسودان . وفاة ثروت . النضال بين الوفد والوزارة . محاكمة للنحاس .

(٩) الاتفاق على مياه النيل. زيارة جلالة الملك لألمانيا وفرنسا وسويسرا وإنجلترا. مفاوضات محمد محمود وهند رسون. تفتيش بيت الأمة. عدلي يخلف محمد محمود. عودة الحياة النيابية. الانتخابات الرابعة .

(١٠) النحاس يخلف عدلي. افتتاح البرلمان وأعماله. مفاوضات النحاس وهندرسون. إسماعيل صدقي يخلف للنحاس. تأجيل البرلمان. موقف الإنجليز. تغيير الدستور وقانون الانتخابات. تأليف حزب للشعب .

تلك موضوعات الحواريات الشر . وقد حرص صاحبها على أن يثبت نصوص الخطب والبيانات والمحادثات السياسية ، وتعليقات الصحف على اختلاف مواقفها ووزعائها ، مما يجعل منها - حقاً - موسوعة كبرى في تاريخ مصر الحديث .

بعد هذا الجهد المضني شاء أحمد شفيق أن يكتب "مذكراتي في نصف قرن" يتناول فيها حياته وتعليمه ودراساته ومشاهداته وبعض آرائه الخاصة منذ مولده في ١٨٦٠ حتى ١٩٢٣، وجعلها في ثلاثة أجزاء : الأول من ١٨٧٣ إلى وفاة الخديو توفيق في ١٨٩٢، والثاني من ١٨٩٢ إلى ١٩١٤ . والأخير عن عباس حلمي والحرب العظمى من ١٩١٥ إلى ١٩٢٣ .

وها هي " هيئة الكتاب " تعيد طبع الجزعين الأول والثاني من هذه المذكرات.

• • •

يقدم شفيق لمذكراته بما يدل على فهم واع لأهمية مثل هذه المذكرات : " ولقد قدر الغربيون للمذكرات قدرها . فاعتبروها فرضاً على الجيل القائم نحو الأجيال المقبلة، وناحية هامة في تدوين التاريخ وجزءاً متمماً له ، ربما كان أصدق أجزاءه : ذلك أنها سجل للحوادث

يتبع ميرها الطبيعي فيقيدها كما وقعت أو شوهنت (..) فإذا ذهب ذلك العهد وتعايبت عليه
السلمون ، ألقى التاريخ الحق في هذا المذكرات مادة نفيسة تؤمن شواهدا ودلائلها، وأمكن
استخراج الحوادث من بطونها غضة نقية ."

ويضيف في موضع آخر من هذا التقديم: "ولست أدعي أنني أقدم بهذه المذكرات
مادة كافية لصوغ تاريخ مصر الحديث في العهد الأخير، فلن هذه المادة تتكون أيضاً من
نواح كثيرة أخرى ، ومن وثائق رسمية شتى غير ما دونت ، ومذكرات لرجال قاموا في
حوادث هذا العهد بأدوار خطيرة ... ولكن الذي أستطيع أن أدعيه هو أنني أقدم بمذكراتي
شطراً من هذه المادة : مؤكداً للقارئ أنني تحررت في تدوينها ما وسعت من الدقة والتحقيق
والصدق ..."

غير أن المفتاح الحقيقي لفهم هذه المذكرات وحسن قراءتها ما يتيه شفيق: "ولعلها
حكمة لم أدركها أن هيا لي القدر السعيد أن أكون من نشأتي الأولى قريباً من ولي الأمر في
البلاد ، وأن أتاح لي أن أكون موضع عطف خديوي ، ثم موضع ثقة خديوي .. ولئن ألفت
بطبيعة الحال على مجرى الحوادث ومصادرها ، ومبعت أطوارها وتقلباتها من عهد الفتوة
إلى عهد الكهولة .."

أما الخديوي الذي كان موضع عطفه فهو توفيق ، الذي تعلم صاحب المذكرات
على نفقته وتحت رعايته حين كان ولياً للمهد ، وحين أكمل للتعليم الذي كان متاحاً آنذاك،
وبعد ثقله في عدد من الوظائف الصغيرة ، ألحقه توفيق - الذي كان قد رقى العرش - كاتباً
في " الدائرة التوفيقية " أي الدائرة التي كانت تدير أملاكه الخاصة ، وظل في معيته حتى بعد
الثورة العربية والاحتلال . كان عمله مبيضاً بقلم أفرنجي المعية (أي بلغة اليوم : محرراً
يقسم الشؤون الأجنبية في الديوان) بأجر قدره عشرة جنيهات . يكتب صاحب المذكرات :
وقد بقيت في وظيفتي هذه أيام الثورة العربية ، فلما عدنا من الإسكندرية إلى القاهرة بمعية
الحنايا الخديوي ، كنت بين الذين كوفوا على ولائهم لسموه أيام الثورة ، فزيد مرتبي إلى
عشرين جنيهاً، ومنحت " النيشان المجيدي " من الدرجة الرابعة ، و" النجمة المصرية " التي
صنعت بأمر خديوي لتوزيعها على أخصاره والذين اخلصوا له إبان الثورة العربية ، وعلى
ضباط وأفراد الجيش الإنجليزي .. ليس هذا فقط ما كلفه به الخديوي الخائن ، بل أرسله
إكمال تعليمه في فرنسا (حيث درس العلوم السياسية) من ١٨٨٥ إلى ١٨٨٩ .

الثاني كان عباس حلمي، الذي ترقى شقيق في عهده حتى أصبح سكرتيره الخاص، يلزمه في حله وسفره. ويعد إليه بعدد من المهام التي تحتاج رجلاً خبيراً وموضع ثقة في آن واحد. (وسعرض لشيء في هذا حين نتناول الجزء الثاني)، وقد ظل لصيقاً به حتى عزل عباس عقب نشوب الحرب و إعلان الحماية في ١٩١٤ .



من شأن ذلك الموقع - إذن - أن يجعل صاحب المذكرات قريباً من السلطة التي تتخذ القرار . لكن من شأنه أيضاً أن يصبغ رؤيته للأحداث ، فيجعلها نابعة عن ، وتابعه لوجهات نظر الخديوي الذي يعمل في خدمته . وبدهي أن يتضح هذا - أكثر ما يتضح - في موقفه من الثورة العربية ولحداثها ، فهو إنما يراها من موقع الخديوي الذي كان هدفها الأول .

لكنه قبل أن يبدأ ذكر أحداث الثورة يقدم رؤيته لعصر إسماعيل ، ويورد قنراً هائلاً من المعلومات عن الحياة الفكرية والاجتماعية فيه، ثم ينتقل إلى السنوات الأولى من حكم توفيق، بعدها يتابع أحداث الثورة ووقائعها، وضرب الإسكندرية ومعركة النيل الكبير، ثم استسلام عرابي ومحاكمته هو ورفاقه، وتصفية آثار العربيين .

كل هذه الأحداث ينظر إليها صاحب المذكرات من حيث هو: مع الخديوي، وبصحبته في " سراي راس التين " بالإسكندرية، حتى تم احتلال القاهرة، ودخل قائد القوات المحتلة ليقم في قصر عابدين بأمر من صاحبه، بعدها عاد الخديوي ومن معه إلى عاصمة البلاد ، ليحتفلوا بالنصر، ويتموا تصفية حساباتهم مع الذين جرؤوا على رفع راية " العصيان " ١

وتشير كثير من التفاصيل التي يوردها صاحب المذكرات إلى صحة ذلك التصور الشعبي الذي ساد عقب هذه الأحداث ، والذي لخصه المصريون في كلمات قليلة: " الويلس (بمعنى الخيانة) كسر عرابي "١، فحين نقراً في هذه المذكرات : " ومما ساعد أيضاً على نجاح الإنجليز ، أن الجلب الخديوي عين رئيس مجلس النواب محمد سلطان باشا مندوباً خديوياً، وبمعيته بعض ياوران سموه لدى الجزال ولسلى وناط به نشر الدعوة، وخصوصاً بين العرب، لمساعدة للجيش الإنجليزي الذي يحارب للعربيين باسم الخديوي... " ونقرأ - عشية ليلة معركة النيل الكبير : " وكانت طلائع جيش عرابي مؤلفة من متطوعي العربان.. وكان بينهم جماعة من المنتمين لسلطان باشا فاستمال أفراداً منهم إلى جانبه، وعهد إليهم

بتوزيع إعلان الباب للعالي الخاص بعصيان عراقي مع المنشورات الخديوية، والتجسس على العراقيين والحصول على أخبارهم وتعريف سلطان باشا بها، لإرسالها بالبرق إلى سري راس التين ، فاندسوا بين الضباط العراقيين خفية ، وقاموا بمهمتهم ...".

ولا يلبي صاحب المذكرات أبداً إثبات كل التفاصيل - ربما كان بعضها صحيحاً - التي تسمى إلى العراقيين. غد هذه الحكاية الصغيرة: "ومن المضحكات المبكيات أن صديقي المرحوم البمباشي حسن رضوان ، قومندان الطوبجية في استحکامات القتل الكبير أخبرني أنه في مساء ١٢ سبتمبر (ليلة المعركة) دخل عليه في الطابية أحد أرباب الطرق الصوفية ويبدد ثلاثة أعلام ، وتقدم إلى أحد المدافع فرفع عليه أحدها وقال: هذا مدفع السيد البدوي، ثم انتقل إلى مدفع آخر فوضع عليه علماً ثانياً وقال: إنه إبراهيم الموقفي، ثم إلى مدفع ثالث وقال: أنه مدفع سيدي عبد اللعل، قال صديقي: ولكن لم يمر على ذلك بضعة ساعات، حتى صارت هذه المدافع للجزال ويلسلي^١."

وبعداً عن تفاصيل الأحداث اليومية ومتابعتها ، يكفى أن نقول عن صاحب المذكرات تبريره لكل خيالات الخديوي الذي كان يعمل في خدمته. في تحليله لمياسة توفيق بعد موته يكتب: "... وزاد قلق توفيق عندما أراد عراقي الإيقاع به لقتله أو لعزله، فالتجأ إلى إنجلترا لإخماد الثورة وساعدها على ذلك بعدما فشلت مساعيه لدى السلطان بطلب جنود تركية ...".

إنما على هذا النحو رأى صاحبه المذكرات قضية احتلال بلاده !
سطر واحد من شعر أحمد شوقي يلخص هذا الموقف كله ، كأنه كان يعنى صاحب المذكرات وهو يعنى نفسه :

كيف أخون إسماعيل في أبنائه وقد ولدت بباب إسماعيل !

(٣) قال السلطان الخديوي: "الطاعة فوق الأمية"

بعد انتهاء أحداث الثورة والاحتلال ، عاش توفيق خديوياً في ظل السلطة البريطانية، تلك السنوات التي يصفها صاحب المذكرات بأنها ، " عود السلام والطمأنينة". ويخصص أحمد شفيق القسم الأخير من الجزء الأول لدراسته في باريس، حيث تلقى دروساً خاصة في الفرنسية والتاريخ ، ثم التحق بمعهد حر اسمه " مدرسة العلوم السياسية "، وقضى

السنوات من ١٨٨٥ إلى ١٨٨٩ في تلك للدراسة ، وفي زيارة كثير من العواصم والمدن الأوروبية ، ويورد قدراً كبيراً من مشاهداته خلال رحلاته في إنجلترا وألمانيا وإيطاليا والنمسا وسويسرا ، ثم يعود إلى مصر فيواصل عمله في معية توفيق حتى موته في ١٨٩٢ ، وتولى عباس حلمي ، وكان أقرب إلى صاحب المذكرات ، فزاد في ظله صعوداً حتى أصبح سكرتيره الخاص ، الملازم له ، المتفاني في خدمته .

وفي هذا الجزء الثاني - الألق أن نقول : القسم الأول من الجزء الثاني - يعمد صاحب المذكرات إلى كتابتها سنة بعد سنة ، فيبدأ بتولييه عباس العرش في ١٨٩٢ ، ويذكر أحداث تلك السنة ، ثم ١٨٩٣ وما كان فيها ، هكذا إلى أن يصل ١٩٠٢ ومن المفروض أن يمتد في القسم الثاني من هذا الجزء حتى ١٩١٤ .

ومن المعروف عند كل قارئ لتاريخ مصر الحديث المأزق الذي وجد عباس نفسه فيه منذ توليه : كان أبوه يلتزم طاعة سلطة الاحتلال ، دون أدنى تفكير في المعارضة ، فهم الذين أعادوه إلى عرشه ، أو أعادوا عرشه إليه ، وظل كذلك حتى آخر يوم من حياته . أما عباس - الذي ولى الحكم بعد أن أتم ثمانية عشر عاماً ، بالتوقيت الهجري لا الميلادي ، والذي تلقى تعليمه في بلاد حرة هي النمسا- فقد وجد أنه ليس مديناً لسلطات الاحتلال قسراً دين أبيه ، ومن ثم فقد عمد إلى أن يلتزم لنفسه رقعة - ولو صغيرة - في حكم البلاد ، وكان من نصيبه أن يتعامل مع اثنين من عتاة الاستعماريين الإنجليز : كرومر (المعتمد) وكيتشنر (سردار الجيش) ، وتاريخ السنوات الأولى من حكمه حافل بمحاولات الشد والجذب في هذا السياق .

ولم تكن سلطات الاحتلال هي القوة الوحيدة التي عليها أن يتعامل معها ، إن تكن هي القوة " الفعلية " فثم القوة " الشرعية " التي يمثلها السلطان في استانبول ، فقد كانت مصر ما تزال تابعة - رسمياً - لدولة الخلافة ، وقد أزعج السلطان - بلا شك - أن يجد إنجلترا تثبت أقدامها على ضفاف النيل ، وإن حال ضعف الدولة العثمانية ذاتها من جانب ، والتوازنات الضرورية على الساحة الأوروبية - من الجانب الآخر - دون أن تتخذ دولة الخلافة سياسات تؤدي لإغضاب إنجلترا . وبين هاتين القوتين ترنح عباس طويلاً وهو يبحث عن مبدل : إن زار " لندرة " غضبت استانبول ، وإن زار استانبول غضبت لندرة ، وممثلها القوى : كرومر !

زد عل ذلك كله بزوغ حركة وطنية بين شباب المصريين - كان نجسها الصاع
مصطفى كامل (المولود في ذات السنة التي ولد فيها الخديوي : ١٨٧٤) ، ومن ثم فقد
حاول عباس الإفادة منها ، فتحالف مع مصطفى كامل زمناً ، وقامت بينهما علاقة تقاهم في
البداية ، لكنها انقلبت بعد أن خضع عباس تماماً - وقد تلقى صفعات قاسية من كرومر -
لسلطة الاحتلال ، ولم يعد يناوئها في شيء ، خلسة وقد ألقطع أمله في الاستعانة بفرنسا على
إنجلترا ، بعد أن وقعت الدولتان " الاتفاق الودي " في ١٩٠٤ .
لكن تلك فترة تالية على هذا الجزء من المنكرات .

* * *

وفي منكرات شفيق نجد " خلفيات " هذا كله : أحداثاً ووقائع وتصيلات كثيرة . فهو يروى
- كشاهد عيان - " حادثة الحدود " ، وفحواها أن الخديوي قام بزيارة الحدود الجنوبية للبلاد ،
واستعرض القوات المصرية التي كان يقودها ضباط إنجليز بطبيعة الاحتلال ، وقد حدث أن
أبدى بعض الملاحظات حول تدريب الجنود وهيتهم ، فثار ثائرة " السردار " - قائد
الجيش الإنجليزي - ولوح بالاستقالة ، ثم تبعه كرومر الذي ألح على إقالة عباس ذاته . ولم
يجد الخديوي أمامه سوى أن يتبع ملاحظاته ، ويتقبل إهانات كرومر ويبادر بالاعتذار . يكتب
صاحب المنكرات : " واضطر الخديوي إزاء هذا الخطر إلى القبول ، فبعث في ٢٦ يناير
(١٨٩٤) إلى السردار البرقية التالية : " قبل أن أترك الوجه القبلي وأعود إلى مصر ، أريد
أن أكرر ما أظهرته من العناية وحسن الالتفات للجيش عند زيارتي للحدود ، وأؤيد حسن
رضائي الذي أبديته لكم من جهة حسن حالة الجيش ونظامه ، ولتلي لمسروق من أن أهني
الضباط الذين يرأسونه ، مصريين كانوا أو إنجليزاً ، وإني لمرتاح أيضاً أن أقدر الخدمات
التي أداها الضباط الإنجليز لجيشنا حق قدرها... " . لكن كرومر تثبت بنشر هذه البرقية باللفة
العربية في الجريدة الرسمية ، بعد نشرها بالفرنسية ، فأجيب إلى طلبه " ، وكان هذا السردس
الأول الذي لفته كرومر للخديوي للشباب !

أما العلاقة بالسلطان أو " الباب العالي " فكانت أشد تعقيداً ، فدولة الخلافة هي
الحاكم " الشرعي " لمصر ، ولها مندوب مقيم فيها " الفخري مختار باشا " ، زد على ذلك
روابط الأصل الواحد التي تجمع الأسرة المالكة في مصر و " عظمة السلطان " (بحثنا شفيق)
- أكثر من مرة - كيف أن أم الخديوي سعت إلى أن تزوجه من بنت السلطان أو بنت أخيه
أو بنت أخته ، وقد بذلت محاولات كثيرة كي تكون - حسب تعبيره - " حماة فتاة سلطانية " .

باعث جميعها بالفشل)، وينشغل صاحب المذكرات طويلاً بأمالك كانت للأسرة العلوية فسي تركيا ، ثم اكتشفت فيها معادن ثمينة ، وكيف كانت مشكلة تعذر حلها واقتضت زيارات متعددة ومفاوضات شاقة !

ويحدثنا شفيق عن الزيارة الأولى التي قام بها الخديوي للسلطان ، والحفاوة التي لقيها : " وقد قص علينا الخديو ما لاقاه في المقابلتين من رعاية جلالة السلطان وترحيبه وحُوءه الأبوي، من ذلك أن جلالتة لم يقل منه تقبيل العتبات السلطانية كما جرت العادة (تقبيل العتبات يعني لثم أطراف الثوب)، بل احتضنه احتضان الوالد لابنه، وأنه سيهدي إليه " نيشان الامتياز المرصع " غداً ، ويسلمه له بيده، كما قال له: " أنت عذدي بمنزلة عضو عزيز من أعضاء أسرتي...) وباب " يلدز " مفتوح لك كلما أردت مقابلاتي دون وسيط... ". وفي موضع آخر : " ولاحظنا أيضاً أنه كلما حدث السلطان الخديوي كان سموه يقوم فيؤدي التحية العسكرية ويرد على جلالتة ، وبعد انتهاء الطعام دعينا لمشاهد التمثيل بمسرح السراي ولذكر بهذه المناسبة أنه لما كان الخديوي مع السلطان في المقصورة الخصوصية، قدم جلالتة لسموه لفافة من التبغ ، بيد أن الخديوي امتنع - تأدباً واحتراماً - فقال السلطان : " الطاعة فوق الألب ، فتلولها سموه ودخلها ...! "

وفي العام التالي كرر الخديوي الزيارة... رغم نصائح الإنجليز لسموه بعدم الذهاب بحجة أن السلطان غير راضٍ عنه ، والحقيقة أنهم كانوا يتوجسون منذ الزيارة الماضية من توثق الصلات بين الخديوي والسلطان ، لكن سموه أصر على تنفيذ رغبته...، وستكرر هذه للزيارات ، ويصبحنا صاحب المذكرات إلى " يلدز " و " للمابين " أكثر من مرة، بعضها بصحبة الخديوي ، وبعضها بصحبة أمه (سمووالدة) التي كانت على صلات وثيقة ببعض كبار العاملين في قصر السلطان ، وبنى معه الدسائس للصغيرة والكبيرة والعيون المبهوثة في كل مكان ، والرشوة هي المفتاح الوحيد القادر على فتح جميع الأبواب المغلقة ، حتى " الباشا كاتب " أو السكرتير الخاص للسلطان ، يقول عنه : " إن رئيس الكتاب يستمال بالمال ، لكن بالنسبة لدقة موقفه يتعفف طويلاً حتى يطمئن ، فإذا اطمأن أخذ ، وإذا أخذ نفع كثيراً .. ولكن ينبغي أن تكون علاقته مع شخص لا يتغير ، لأنه لا يوافق أن يوزع أسرار على أكثر من واحد ..! "

أما ظهور مصطفى كامل في ميدان السياسة ، فيقدمه صاحب المذكرات كاملي: لما زار الخديوي مدرسة الحقوق لقي الطالب مصطفى كامل بين يديه خطبة ترحيب تقبض

وطنية وفصاحة ، فأعجب به الخديوي ، وبعثت جامعة الشيبان والحماسة الوطنية بينهما إلى عطف متبادل . وكان ذلك مما يدعو إلى الغبطة ، لأن الطالب الشاب كان يمثل الوطنية المصرية بأسمى معانيها ، وكان الخديوي يريد أن يحيط عرشه بسياج من الوطنية ، ولما عزم مصطفى كامل على إتمام دراسته في أوروبا سافر إلى تولوز بتعصيد الخديوي ، وعاد إلى مصر في ديسمبر ١٨٩٤ ، فقربه مجلس إليه وساعده بالنفوذ والمال ، وتعاهدا سراً على أن يعملا لخلاص البلاد من الاحتلال ، وقد عملا معاً أحوماً طويلة حتى فرقت بينهما الدلائل ، كما سنفصل خلال المذكرات ..

والحقيقة إنها ليست الدلائل ، بل اختلاف السبل والمصالح ، منذ قرر الخديوي الانصياع للتام لرغبات سلطة الاحتلال ، وظل مصطفى يسير على ذات طريقه.

* * *

بعيداً عن السياسة ودهاليزها ، فإن صاحب المذكرات يلتفت إلى جوانب عديدة فسي الواقع الاجتماعي والثقافي المصري آنذاك . وهذه نماذج قليلة لتلك الاهتمامات : في أحداث ١٨٩٢ يشير إلى " فرقة إسكندر فرح للتمثيل " فيكتب : " كان علي شريف باشا مغرمًا بالتمثيل والطرب ، وقد أسس مسرحاً خصبياً وطنياً بالقاهرة في شارع عبد العزيز بالقرب من " العتبة الخضراء " لتمثل فيه فرقة إسكندر فرح التي انضم إليها المطرب الشهير الشيخ سلامة حجازي ، وفي يوم ٢٥ أغسطس قامت الفرقة بتمثيل رواية " تليماك " فحالت استحساناً عاماً ، وسرني أن نقدم التمثيل في مصر .. "

وأثناء استعراضه لأحداث الحملة على السودان في ١٨٩٩ ، يتوقف ليثبت هذا الخبر : " وبهذه المناسبة أنكر أن جوق إسكندر فرح للفنني مثل في هذه الأثناء رواية " المهدي وفتح السودان " ، وهي تمثل حرب السودان ، وتنتهي بدخول المصاكر المصرية إلى أم درمان و وقوع التعاليش أسيراً في أيديهم ، وقد كان الإزحام شديداً على حضور هذه الرواية . رغم أن الفرقة رفعت أسعار الدخول ، مما دل على اتجاه الأفكار لحركات الجيش المصري في السودان .. "

وفي وقائع ١٨٩٦ يذكر أنه " في ٢٨ يناير افتتح السينما لأول مرة في مصر في " حمام شنيدر " ، بالقرب من لوكاندة شبرد ، وأطلق عليه اسم " الفوتوغراف المتحرك " ، ومخترعه الميسولومبير من " ليون " ، وجعلت أجرة الدخول خمسة قروش للكبار وقرشين للصغار ، وعرضت بها جملة مناظر لا بأس بها .. "

ولا تخلو مذكرات أحمد شفيق باشا من فكاهات وطرائف - يبدو أن الرجل كان ذا
حس رائق -: أختتم هذه القراءة بوحدة منها تحت عنوان " ختان الأمير عبد الرحيم أفندي "
يروى لنا شفيق -: " وفي ٥ يونيو (١٨٩٩) كان الاحتفال بختان الأمير عبد الرحيم أفندي،
نجل السلطان في " بلدز "، وقد صدرت الإرادة السلطانية بأن ينادى في كل شوارع الأستانة
وطرقها أن كل من يرغب في ختان نجله أو أحد أقاربه، فعليه أن يتوجه لتسجيل اسمه في
أحد الأماكن الستة التي خصصت لذلك، وإن أجراه هذه العملية يستمر مدى عشرة أيام، وكل
من يختن يمنح كسوة كاملة بما في ذلك حذاء وطربوش به خرز لمنع الحصد ومائة قرش
(..) وقد بلغ عدد الذين ختنوا أكثر من ثلثي عشر ألف شخص.. ومن لطيف ما وقع أن أحد
الأولاد وجد في ثكته سرواله عريضة من أمه تسترحم فيها، وتطلب إجراء الختان لزوجها
والد الطفل فاستدعى الرجل بحجة حضور ختان ابنه، ولما حضر طلبوا الكشف عليه فلم تمتنع
وادعى أنه مجنون، ولكن تحقق العكس، فأجريت له العملية ولابنه معه ..!..

* * *

عوكلتا هيئة الكتاب " أن تبدأ أعمالاً ثم لا تنتمها، فلعلها لا تلتزم عاداتها هذه هنا.
فتكتمل نشر مذكراتي في نصف قرن "، ثم تشرع في نشر " الحوليات ".
إن نشر مثل هذه الأعمال من جوهر دورها ومبرر وجودها ، فهل ننتظر طويلاً؟.
(٩٥).

المحفوظات

٥	على سبيل التقديم
٧	من أوراق الغرفة ٢٨
١٩	كرامة سعد الله ونوس
٢١	رحم الله عمنا بريخت
٢٨	أحلام شقية
٣٢	ملحمة السراف
٤٢	للذاكرة والموت
٤٩	الحب في الأيام المضمورة
٥٥	حديث إلى سعد الله ونوس في مملكة الصمت
٦٣	مناهبك
٦٥	نجيب محفوظ في أعمال التسعينيات : أسدء السيرة الذاتية
٧٣	نجيب محفوظ في أعمال التسعينيات : القرار الأخير
٨٠	هولميش على أوراق نجيب محفوظ: لايزال قاعدا تحت تمثال سعد زغول
١٠٠	عبد الرحمن منيف وعودة الزمان الباهي
١٠٦	في رحيل سعد الدين وهبة : نبوءات المستقبل في قلب الحاضر
١١٣	صبغة شعرات النظم في شخصيات وأحداث
١٢٤	قراءة في أعمال أمين معلوف : أبطال يتجولون في العالم والتاريخ
١٤٠	محمد البساطي في "ساعة مغرب"
١٤٦	محمد البساطي في "اصول الليل"
١٥١	أميل حبيبي باق في حيفا
١٥٩	إبراهيم أصلان في "عصافير الليل"
١٦٦	أروى صالح والمبتسرون
١٧٤	عبد السلام العجيلي في "مجهولة على الطريق"
١٧٨	صنع الله إبراهيم في رواية "الجريدة" "شرف"
١٨٩	في رحيل فؤاد دوارنة
١٩٤	لطيفة الزيات : لصديق الباهر في مولجة الذات

٢٠٦	علاء الدين في "امر على المستنقع"
٢١٦	سلوى نعيم في "كتف الأسرار"
٢٢١	فتحي غانم في "تجربة حب"
٢٣٠	ثلاث كاتبات
٢٣٠	بهجة حسين ومرآة الروح
٢٣٣	نورا أمين في قميص وردي فارى
٢٣٥	سهام بيومي في خرائط للموج
٢٣٩	الطيب والشرير على المسرح: فكر قليل، متعة قليلة.
٢٤٦	في ذكرى ضياع فلسطين: من ينسى غسان
٢٥٧	احلام مستغانمي في فوضى الحواس
٢٦٣	حيدر حيدر في شمس الفجر
٢٦٩	مطلعات
٢٧٠	ثريا في غيبوبة
٢٧٨	في جدوى الكتابة عن "شعر الربابة في أحوال الصحابة"
٢٨٦	المازني بعد نصف قرن
٢٩٤	مريد البرغوثي في "رأيت رام الله"
٢٩٩	مصريات في الفكر والسلمة: كتاب جديد للدكتور عبد الخالق لاشين
٣٠٧	صفحتان مطويتان في تاريخ مصر الحديث
٣١٥	مذكراتي في نصف قرن



من أعمال الكاتب:

تأليف:

- ❖ ازدهار وسقوط المسرح المصري. القاهرة، ٧٩.
- ❖ مساحة للضوء، مساحات للظلال (أعمال في النقد المسرحي - ٦٧-٧٧). القاهرة، ٨٦.
- ❖ نافذة على مسرح الغرب للمعاصر، (دراسات وتجارب). القاهرة، ٨٧.
- ❖ أوراق من الرماد والجمر (متابعات مسرحية وعربية، ٨٥-٨٧). القاهرة، ٨٨.
- ❖ رؤى الواقع وهموم الثورة المحاصرة (دراسات في المسرح العربي المعاصر). بيروت، ٩٠.
- ❖ أوراق أخرى من الرماد والجمر (متابعات مسرحية وعربية، ٨٦-٨٩). القاهرة، ٩٠.
- ❖ من أوراق للرفض والقبول (وجوه وأعمال). القاهرة، ٩٣.
- ❖ من أوراق التصعيبات: نفق معتم ومصاييح قليلة. القاهرة، ٩٦.
- ❖ البحث عن اليقين المروغ (قراءة في قصص يوسف إدريس). القاهرة، ٩٨.

ترجمة:

في المسرح: قصص:

- ❖ تيمسي وليمز مسرحيتان فترة التوافق وليلة السطحية. القاهرة، ٨٠.
- ❖ آرثور آدموف مسرحية. لعبة البنج بونج، دمشق. ٨٠.
- ❖ لأنتون تشيكوف مسرحية. بلا توقف أو فضيحة في الريف دمشق، ٨٠.
- ❖ يو-أس، نحن وللولايات المتحدة، لبيت بروك وفرقة الرويسال شكسبيركمياتي مسرحية. القاهرة، ٧١.

في المسرح: دراسات:

- ❖ جيمس روس- إيفانز المسرح التجريبي من ستانيسلفسكي إلى اليوم. القاهرة، ٧٩.
- ❖ بيتربروك للمساحة الفارغة القاهرة، ٨٦.
- ❖ النقطة المتحولة، لريمون عاما في استكشاف المسرح جيستر بروك. عالم المعرفة القاهرة، ٩١.

في العلوم الإنسانية والدراسات الأدبية:

- ❖ و.أ.دوبوا- دراسة في قيادة جماعات الأقلية، الألف كتاب. القاهرة، ٦٥.
- ❖ س. كوهن مقدمة في نظريات الثورة. بيروت، ٧٩.
- ❖ موريس كورنفورث الفلسفة المفتوحة والمجتمع المفتوح. بيروت، ٧٩.
- ❖ ج. برنال العلم في التاريخ (المجلد الرابع). بيروت، ٨٢.
- ❖ طرائف الحداثة ضد المتوائمين الجدد، عالم المعرفة، الكويت، ٩٨.

مصدر عن الدار

الإسهام عرضة للتغيير دون إخطار مسبق

م	اسم الكتاب	المؤلف	الأسعار
١	أبواب الفرج *	د. السيد محمد العلوي	١٠,٠٠
٢	أضواء على طريق العودة إلى الإسلام *	د. أحمد خليل	٥,٠٠
٣	أوروبا وتكمير الآخر *	توماس ما ستاك	٤,٠٠
٤	أهمية العقل - الإصلاح الديني والتواصل الحضاري.	د. فريال حسن	ت. للطبع
٥	الإعلام التربوي *	د. محي الدين اللائقي	٥,٠٠
٦	الإمام البخاري محدثاً وفقهاً *	د. الحسيني عبد المجيد	٢٠,٠٠
٧	الالتزام عند الكتاب المصريين *	د. سهام هاشم	١٠,٠٠
٨	الانفتاح وتغير القيم *	أحمد أنور	٢٠,٠٠
٩	بؤس المصالحة *	عبد المال الباقوري	٢٠,٠٠
١٠	بونايرت والإسلام بونايرت والدولة لليهودية	ت: بشير السباعي	٧,٠٠
١١	التحضر الرث والتطور الرث *	شحاته صمام	١٢,٠٠
١٢	التراث واستنهاض الأمة *	السيد يوسف	ت. للطبع
١٣	تأثيره خروج من الخليج *	نهي فؤاد	٤,٠٠
١٤	تصورات في الدعوة والثقافة الإسلامية *	د. عبد الرؤف شلبي	٢٠,٠٠
١٥	تنظيم المجتمع النظرية والتطبيق *	عبد الحليم رضا	١٥,٠٠
١٦	للحريق وعلوم الكيمياء *	كمال عبد المقصود	٧,٠٠
١٧	للخطاب النقدي عند المعتزلة *	د. كريم فوالتي	١٢,٠٠
١٨	للخطابة وإعداد الخطيب (مجلد) *	د. عبد الجليل شامي	٣٠,٠٠
١٩	خطاب الألفية الاجتماعي *	ز. لوكمان	٤,٠٠
٢٠	الديمقراطية والدولة في العالم العربي	نيمو ثي ميشل	٨,٠٠
٢١	للشعر الصوفي	د. وفيق سليطين	١٠,٠٠

٢٢	السودة إلى المقدس	عبد الله ثلثي	٦,٠٠
٢٣	صورة العرب في الغرب *	د. عزة عزت	١٥,٠٠
٢٤	الملطق الإشرافي عند شهاب الدين السهروردي	محمود محمد علي	٩,٠٠
٢٥	المواثيق النقدية . قراءة في نقد القصة القصيرة .	د. كريم الوائلي	١٢,٠٠
٢٦	دخائر الحلف المقدس .	غويقيسولو	١٠,٠٠
٢٧	عبدك محبتان للورس *	فاروق خلف	٧,٠٠
٢٨	علم لاجتماع الخدمة الإجتماعية.	شحاته صولم	ت الطبع
٢٩	في فن الحديث	فاروق خلف	١٠,٠٠
٣٠	فجر الحركة الإسلامية للماصرة .	السيد يوسف	٦,٠٠
٣١	قراءات نقدية في الفكر العربي المعاصر ودروس في الهرمونيوطيقا التاريخية *	محمود إسمايل	١٢,٠٠
٣٢	كف ... تلك فاتحة الدوى	فوزي صليح	٦,٠٠
٣٣	القبور والحيلة . لأماد المقاومة السلبية في الحياة اليومية.	شحاته صولم	ت الطبع
٣٤	الكتب والسلطة	بشير السباعي	٦,٠٠
٣٥	لحن الصباح	محمد ناجي	٤,٢٥
٣٦	محاولات تهويد الإنسان المصري	د. مدحت أبو بكر	٥,٠٠
٣٧	مختار الصباح	الرازي	١٥,٠٠
٣٨	المسلة رولية	لييل سليمان	٨,٠٠
٣٩	معضلة الاقتصاد المصري	د. جلال أمين	١٢,٠٠
٤٠	من أوراق التسعينات	فاروق عبد القادر	١٦,٥٠
٤١	من يبيع مصر ؟	د. رفيع حبيب	٩,٧٥
٤٢	مولجة الأزمات	عثمان عثمان	١٢,٠٠

هذا الكتاب

لعل أهم السمات التي تميز هذا الكتاب أن كاتبه لا يكتب دراسات نقدية عن كتب وشخصيات هي مجال عمله النقدي فقط ولكنه يكتب في نفس الوقت عن بشر يعرفهم بشكل شخصي وكلهم تقريباً أصدقاؤه ولذلك تأتي مصداقية الكتابة . قال كاتب بحكم صداقته لأكثرهم يعرف موضوعه جيداً ولذلك فهو عندما يكتب يكتب بصدق بالغ عن مجموعة هم بعض أهم رموز الثقافة العربية بشكل عام وهو يخص المبرحي السوري الكبير سعد الله ونوس بكراسة كاملة، يستحقها بلا جدال _ جزاء ما أعطى لوطنه العربي وناسه ، تربط بين ذلك كله نظرة متكاملة صادرة عن إيمانه العميق بوحدة الثقافة العربية ماضياً وحاضراً ومستقبلاً مشرقه ومغربيه في نظرة تؤمن بالمستقبل وأمانة مع النفس أولاً ومع القارئ ثانياً تحميه معرفة حقيقية بالموضوع الذي يكتب فيه ، وحياد القاضي ومرجعية الأستاذ وحب يصل إلى حد العشق لكل بقعة ضوء تشع في أي عمل من الأعمال التي يتناولها ويرفع عنها الستار وينضو للتراب عنها فيظهر بريق الجمال واضحا يخطف الأبصار ، وقد أختار أن يجمع بين هذين هذا الكتاب دراساته لأعمال يحبها هو ولم يضمنها دراساته عن موضوعات كتب عنها أو عنهم لا يقدرها (أو يقدرهم).

وتلك هي سمة هذا الكتاب الرئيسية الصدق والحب معاً.

١٢ شارع إسلام - حمامات القبة
ص.ب. ٥٧٤٠٠ هليوبوليس
القاهرة
ت: ٢٥٦٢٦٨١



التوزيع بدولة الإمارات ودول الخليج
مكتبة الثقافة الجديدة
أبو ظبي ص.ب. ٢٥٧٠٠
ت: ٢٢٥٢٩٩